مقالاتِ سراج منیر
مرتب
محمد سہیل عمر

مقالاتِ سراج منیر | مرتب: محمد سہیل عمر

مقالاتِ سراج منیر

مرتب

محمد سہیل عمر

اکادمی بازیافت

پہلی اشاعت : ستمبر ۲۰۱۰ء
کمپوزنگ : لیزر پلس، فون: 2751324
قیمت : ۱۲۰۰ر روپے

Maqalat-e-Siraj Muneer

(Criticism)

Compiled By : Muhammad Suhayl Umer

Kitab Market, Office# 17, St.# 3,
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan
Ph: (92-21) 2751428
e-mail: a.bazyaft@yahoo.com

سلیم احمد اور جمال پانی پتی

کے نام

فہرست

دینی تہذیب کا دانش ور	مُبین مرزا	۱۱
عرضِ مرتب	محمد سہیل عمر	۲۷
ادب میں ایمانیات		۳۰
پاکستانی ادب		۳۵
تہذیبی پراگندگی اور ادب		۳۹
ادب اور دفاع		۵۰
اردو ادب میں طرزِ احساس کی تبدیلیاں		۵۴
زبان ، ادب اور شعور		۶۱
ہمارے ادب کے آفاقی رشتے		۶۶
اردو ادب اور قومی واردات		۷۵
انسان کا المیہ (۱۸۵۷ء کے بعد ہمارا ادب)		۸۰

○

تالیفِ عظیم — اسلام اور ادیانِ سامیہ کا مزاج	۹۲
تاریخِ اسلام — وحدت اور کثرت کے اصول	۱۰۵

روایتی اسلامی تہذیب میں فنون کا تصور ۱۲۲
روایت اور ذہنِ جدید کی کشمکش ۱۴۱
جدیدیت — چند تصریحات ۱۵۲
مطالعۂ تہذیب کے اُصول — ایک تنقیدی نظر ۲۰۸
اسلامی تہذیب — بنیادی مباحث ۲۱۶
تاریخِ اسلامی کے مطالعے کا مغربی منہاج ۲۴۹
عہدِ جدید میں ملتِ اسلامیہ — مسائل اور امکانات ۲۵۵

○

ارتقا اور روایت ۲۹۱
میں، مغرب اور میری پناہ ۲۹۹
مغرب کی طرف رُخ ۳۱۵
اُس کی حدِ اقرار سے آگے ۳۲۳
کشکول ۳۳۵
علوم کی نظریاتی تدوین کا مسئلہ ۳۴۲
دید آں باشد ۳۵۰

○

امیر خسرو کی بازیافت ۳۶۳
محمد حسن عسکری — دینی روایت کا مفکر ۳۷۱
سلیم احمد — بہ پائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزل ہا ۳۸۸
منٹو — ایک سرسری جائزہ ۴۰۸
قرۃ العین حیدر — ایک مطالعہ ۴۱۸
چہرہ بہ چہرہ رُو بہ رُو ۴۴۹
بشارتوں کے درمیان ۴۵۵

جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں	۴۶۴
''علامتوں کا زوال'' کے بہانے سے...	۴۸۴
بشنواز نے چوں حکایت می کند	۴۹۳
''راجہ گدھ''	۵۰۰
ایک قد آور مزاح نگار	۵۰۷
کس خوش سلیقگی سے	۵۱۳
عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری— چند پہلو	۵۲۶

○

سبھی رنگ کے ساون	۵۳۵
گنجینۂ معنی کا طلسم	۵۵۸
فکرِ اقبال— پس منظر و پیش منظر	۵۶۴
مطالعۂ اقبال	۵۷۱
آنکھوں میں جھلکتا ہے، دھڑکتا ہوا دل	۵۷۵
سوچ لہکتی ڈال	۵۸۴
یہ چراغِ دستِ حنا کا ہے	۵۹۰
جھنگ رنگ کا شاعر	۶۰۰
م حسن لطیفی— ایک مطالعے کی ضرورت	۶۰۷
یہ رنگ اک خواب کے لیے ہے	۶۱۱
اردو شاعری میں کردار کا بحران	۶۳۷
کائناتِ روحِ احمد میں مسافرت	۶۴۵

○

تحریکِ پاکستان اور آج کا پاکستان	۶۴۸

پاکستانی تشخص کے حوالے سے چند باتیں ۶۵۵
قائدِ اعظم کا سیاسی مؤقف اور تہذیبی روایت ۶۶۶
تاریخ کی اہم ترین امانت ۶۷۰
اردو زبان کا نفاذ اور قومی یک جہتی ۶۷۴

○

سورج سے جلے باغ میں سورج ۶۷۹
تنقید کیوں؟ ۶۹۴
انشائیہ — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے ۷۰۴
باعثِ تقریر آں کہ... ۷۱۱

○

کلیاتِ میر ۷۲۴
امیر خسرو کا علمِ موسیقی ۷۳۲
وزجدائیہا شکایت می کند ۷۳۸
"پاکستان کیوں ٹوٹا" — ایک تجزیاتی مطالعہ ۷۴۷

○

دینی تہذیب کا دانش ور

یہ جھٹپٹے کا سمے تھا اور ۱۹۸۵ء کے آخری دنوں کی ایک نیمے دروں نیمے بروں شام۔ میرے بزرگ و مہربان دوست شہزاد احمد مجھے ساتھ لے کر ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کے دفتر پہنچے تھے جہاں سراج منیر سے ہماری ملاقات تھی۔ میں سراج منیر سے بہ خوبی واقف تھا۔ ان کے مضامین ہی نہیں شاعری بھی نظر سے گزر چکی تھی۔ تاہم راستے میں گفتگو کے دوران اس ملاقات کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے شہزاد احمد نے ایک پُرلطف بات کہی تھی، ''سراج منیر بہت اچھی گفتگو کرتا ہے اور تمھیں بھی باتیں بنانے کی بہت عادت ہے، میں نے سوچا کہ تم دونوں کی ملاقات اچھی رہے گی۔'' ملاقات مختصر مگر واقعی اچھی رہی اتنی کہ اب تک چلی آتی ہے:

روز ملنے پہ نہیں نسبتِ عشقی موقوف
عمر بھر ایک ملاقات چلی آتی ہے

یوں معلوم ہوتا ہے کہ کل ہی کی تو بات ہے کہ میں ملتان سے لاہور پہنچا تھا، دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد سرِشام سراج منیر سے ملا تھا اور پہلی ہی ملاقات میں دوستی، محبت اور اخلاص کا وہ رشتہ قائم ہو گیا تھا جو تاعمر لَو دیتا رہتا ہے۔

سراج منیر کی شخصیت کتنے ہی غیر معمولی انسانی اوصاف سے متصف تھی۔ ان میں ایک وصف وہ محبوبیت تھی جو ملنے والے کو بہ ہمہ وجوہ پوری قوت سے اپنی طرف کھینچ

لیتی تھی، اور کچھ اس طرح کہ پھر ہر گزراں ثانیے کے ساتھ دو طرفہ جذب و انجذاب کی کیفیت اس رشتے کو مستحکم سے مستحکم تر کیے چلی جاتی تھی۔ یہ محبت و اخلاص کی کیمیا تھی جو آدمی کے دل پر اثر کرتی تھی، بلکہ ذاتی حوالے سے تو مجھے یوں کہنا چاہیے کہ اب تک کیے جاتی ہے۔ ویسے حقیقتاً یہ محض میرا ہی احساس نہیں ہے بلکہ سراج منیر کے جس دوست سے بات ہوتی ہے، اس تاثر کو تقویت ملتی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شہزاد احمد، تحسین فراقی اور محمد سہیل عمر سے ہی نہیں بلکہ سراج منیر کے خورد دوستوں میں ضیاء الحسن، امجد طفیل اور عزیز ابن الحسن سے آج بھی کوئی ملاقات ایسی نہیں ہوتی جس میں کسی نہ کسی عنوان سراج منیر کا ذکر نہ آئے اور یہ وہ حوالہ ہے کہ ہر بات کرنے اور یاد کرنے والا محسوس کرتا ہے کہ:

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

یعنی بات سے بات نکلتی ہی چلی جاتی ہے— اور عجب معاملہ ہے اس دل بستگی کا کہ بارہا کی دُہرائی ہوئی باتوں کا اعادہ کرتے ہوئے کہنے والے کو کوئی اُلجھن ہوتی ہے اور نہ ہی سننے والے کو کچھ اُکتاہٹ۔ گویا ایک سیمیا کی سی نمود ہے کہ سحر ختم ہونے ہی میں نہیں آتا، اور یقیناً کبھی آئے گا بھی نہیں۔

سراج منیر کی شخصیت خواب اور حقیقت کے حیرت افزا امتزاج سے مرکّب تھی۔ یہ امتزاج اُن کے شخصی رویّے اور شاعرانہ احساس سے لے کر فکری رُجحانات اور سیاسی اقدامات تک بہ سہولت اور نہایت واضح صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ خواب اُن کے یہاں بلاشبہ ایک رومان ہی کی طرح ظہور کرتا ہے اور ایک شاعرانہ سرشاری کا حامل نظر آتا ہے، لیکن خواب کی اس کیفیت کو سراج منیر کی شخصیت، فکر اور فن میں اعجاز حسین بٹالوی نے بہ یک وقت و بہ یک رنگ جس طور کارفرما دیکھا ہے[☆۱]، میں اُسے محلِ نظر گردانتا ہوں۔ اس لیے کہ خواب اور رومان سراج منیر کی شخصیت کا جوہرِ واحد نہیں تھا، بلکہ میرا تو خیال یہ ہے کہ عمر کے کسی حصے میں بھی وہ محض خواب پرور آدمی نہیں رہے ہوں گے، اُس زمانے میں بھی نہیں جب اکثر شاعرانہ طبیعت رکھنے والے نوجوانوں کی آنکھیں خوابوں کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں کرتیں اور اُن کے نزدیک رومان کے سوا زندگی کا کوئی دوسرا مطلب نہیں ہوا کرتا۔

آخر کیوں؟ اور یہ بات اس درجہ تیقّن سے کیسے کہی جاسکتی ہے؟ میں یہاں

☆۱۔ یہ مضمون سراج منیر کی کتاب ''کہانی کے رنگ'' میں دیباچے کے طور پر شامل ہے۔

دوسرے سوال کا جواب پہلے دینا چاہوں گا اور وہ یہ ہے کہ سراج منیر کی زندگی کا سفر اور اشیا، افراد، حالات اور حقائق کی طرف اُن کا رویہ جس طرح ہمارے سامنے آتا ہے اُس سے یہ بات پوری قطعیت کے ساتھ پایۂ اثبات کو پہنچتی ہے کہ وہ اپنی تمام تر رومان پسندی اور خواب داری کے باوصف ایک نہایت عملی آدمی تھے، زندگی کو سوچنے والے نہیں، جی کر بسر کرنے والے واقعیت پسند آدمی۔ اعجاز حسین بٹالوی نے تاریخ وتہذیب کی طرف اُن کے جس رومانی رویّے کی جانب اشارہ کیا ہے، اُس کے بطلان کی ضرورت نہیں، لیکن اُسے اُن کی شخصیت کی حقیقتِ مطلقہ سمجھنا بہرحال گم راہ کن ہوگا۔ سراج منیر کے خواب دراصل جاگتی آنکھوں اور بیدار ذہن کے خواب تھے یعنی وہ خواب جن سے اُن کی عملی صورت کو کبھی منہا نہیں کیا جاسکتا۔

خداوند کریم نے جس غیر معمولی ذہانت، بصیرت اور روشنیِ طبع سے سراج منیر کو نوازا تھا، وہ خود بھی حقائق کی نفی پر آمادہ ہو ہی نہیں سکتی تھی، لیکن مولانا متین ہاشمی نے جس طرح اپنے اس فرزندِ جلیل کی تربیت کی تھی اور جس سانچے میں اسے ڈھالا تھا اس میں حقائق کو فراموش کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا تھا۔ اس بات کا یہاں تذکرہ مولانا متین ہاشمی کے احترام یا سراج منیر کی محبت میں حسنِ ظن سے کام لیتے ہوئے نہیں کیا گیا بلکہ اس امرِ واقعہ کی جانب اشارہ خود سراج منیر مرحوم نے پاکستان ٹیلی وژن کے ایک پروگرام میں انٹرویو کے دوران اعترافِ حق کے طور پر کیا تھا۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ خانوادۂ مولانا متین ہاشمی کی آزادی کے بعد مشرقی پاکستان کو ہجرت، وہاں سے حالات کی تبدیلی کے بعد ان کا (سراج منیر کی ہوش کی عمر میں) مغربی پاکستان آنا، یہاں کے تہذیبی و سماجی تغیّرات سے سابقہ اور اس کے بعد نئے خدوخال وضع کرتے ہوئے معاشرے میں سراج منیر کا قدم جمانے کا تجربہ، پھر خاندانی ذمّے داریوں اور ضرورتوں کے زیرِ اثر ملک سے باہر کسبِ معاش، حالات کی کشاکش سے نبرد آزما زندگی، افغان روس جنگ کے وطنِ عزیز پر اثرات، افغان مہاجرین کی پاکستان آمد اور پھر دھیرے دھیرے مگر یقینی طور پر دُنیا کی دوسری بڑی سیاسی وحربی قوت کی شکستِ فاش کے عمل کا مشاہدہ غرضے کہ قدرت نے سراج منیر کی عملی شخصیت کی ساخت پرداخت کے لیے داخلی ذوق کے ساتھ ہی ساتھ خارجی سطح پر بھی کیا کیا اہتمام نہیں کردیا تھا۔ جن لوگوں نے سراج منیر

کو زندگی کے مختلف محاذوں پر فکری و ذہنی ہی نہیں وجودی و عملی سطح پر بھی دلیرانہ و درّانہ مصروفِ کار دیکھا ہے، وہ اس کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ان کے یہاں بڑے سے بڑے خواب نے بھی عمل کی راہ کو کبھی مسدود نہیں ہونے دیا تھا۔ حقیقت پسندی کے اس رُخ کو سراج منیر کی زندگی کے کتنے ہی واقعات میں دیکھا جاسکتا ہے لیکن اس کا سب سے بڑا اور آخری مظاہرہ اُن کے عملی سیاست کے میدان میں اُترنے پر ہوا تھا۔

سیاست کی طرف سراج منیر کا متوجہ ہونا اگر ایک جانب اُن کے مزاج کے عملی رُجحان پر دلالت کرتا ہے تو دوسری جانب معاصر زندگی کے گہرے شعور اور تہذیبِ عصر کے ایک بڑے مطالبے کی آگہی کا ثبوت ہے۔ تاہم اس موضوع پر مزید کچھ کہنے سے قبل میں اپنے ایک رنج کو معرضِ بیاں تک لانا چاہتا ہوں۔ سراج منیر کے انتقال کے بعد لاہور کے ایک مذہبی کارزر سے ان پر شہیدِ سیاست کی پھبتی کسی گئی تھی۔ پھبتی کسنے میں چنداں مضائقہ نہیں بشرطے کہ ہدف اُسے ہنس کر سہارنے یا پھر لوٹانے کے لیے وجودی طور پر سامنے ہو۔ انتقال پر اس قسم کی پھبتی قلبی قساوت اور اخلاقی گراوٹ کی سفاک ترین سطح کا اظہار کرتی ہے۔ اس قسم کی باتوں کا ظاہر ہے، کوئی جواب نہیں دیا جاتا، دینا بھی نہیں چاہیے۔

کتنے ہی جاننے والے یہ بات بہ خوبی جانتے ہیں اور آج بھی بلا تامّل اس کی گواہی دے سکتے ہیں کہ سراج منیر نے کوچۂ سیاست میں جب قدم رکھا تھا تو:

ہم نے جب وادیِ غربت میں قدم رکھا تھا
دور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو

کے مصداق اہلِ خانہ ہی نے نہیں یاروں نے بھی اُن کے اِس فیصلے کی بابت اُن سے اپنے تحفظات اور ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔ سراج منیر اس حوالے سے کیے جانے والے تمام اعتراضات کا دلائل کے ساتھ جواب دیا کرتے تھے۔ اُن کا کہنا تھا کہ وہ پاکستان کے تہذیبی، سماجی اور سیاسی حالات کو محض وطنِ عزیز کے جغرافیائی منظرنامے میں نہیں بلکہ عالمی سیاسی صورتِ حال کے تغیرات، تاریخ کو نیا رُخ دیتے ہوئے عوامل اور دُنیا کے نقشے پر تبدیلیوں کا اظہار کرتے ہوئے جغرافیائی حقائق کے تناظر میں دیکھ رہے تھے۔ دُنیا نئی تشکیل کے جس عمل سے گزر رہی تھی، ان کے خیال میں اس کے گہرے اور دُور رس اثرات بالعموم ساری اسلامی دُنیا اور بالخصوص پاکستان پر مرتب ہونا ایک ناگزیر حقیقت تھی۔ کم و بیش رُبع

صدی پہلے جب سراج منیر یہ باتیں کر رہے تھے، اُس وقت کی دُنیا آج سے بہت مختلف تھی اور اُس وقت یہ تصور بھی محال تھا کہ دُنیا اتنی بدل سکتی ہے لیکن آج کی دُنیا اور اس کے سیاسی و جغرافیائی تغیرات کو دیکھ کر سراج منیر کی غیر معمولی ذہانت و فہم کا ہی قائل نہیں ہونا پڑتا بلکہ یہ بھی خیال آتا ہے کہ قدرت نے ان کی بصیرت میں ضرور ایک وہبی عنصر بھی رکھا ہوا تھا۔

بہرحال، پاکستان کے خصوصی حوالے سے، ان کے نزدیک یہ وقت کی ضرورت تھی کہ دائیں بازو کے اہلِ دانش آگے بڑھیں اور سیاست کے عملی میدان میں اپنا کردار ادا کریں۔ وہ سمجھتے تھے کہ اُس وقت عملی سیاست سے اغماض برتنا دراصل تہذیب و تاریخ کے ایک بڑے مطالبے سے مجرمانہ رُوگردانی کے مترادف تھا۔ آج مجھے یہ باور کرنے میں کوئی تامّل نہیں ہے کہ ڈاکٹر برہان احمد فاروقی، پروفیسر سجاد باقر رضوی، انتظار حسین، شہزاد احمد اور عاشق حسین بٹالوی جیسے بزرگ احباب ہی نہیں بلکہ عطاء الحق قاسمی، تحسین فراقی، محمد سہیل عمر، یونس جاوید، ضیاء الحسن، امجد طفیل، عزیز ابن الحسن اور راقم الحروف جیسے ہم نفسوں، ہم جلیسوں اور خورد دوستوں میں سب کے سب اُن کے دلائل کو اُس وقت بے شک اُس طرح نہ دیکھتے ہوں گے جس طرح سراج منیر کی آنکھیں انھیں حق الیقین کے طور پر دیکھتی تھیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ہم میں سے کچھ لوگ ان امور کو اس طور دیکھنا ہی نہ چاہتے ہوں اس لیے کہ اُن کی حقّانیت کے دل سے اُس طور قائل نہ ہوئے ہوں گے، تاہم میرا یہ احساس ہے کہ اس حقیقت کا ہم میں سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ سراج منیر کے زورِ بیاں، قوتِ استدلال اور طلاقتِ لسانی نے ہم سب کو اُس وقت تو بہرحال اس کام کی اہمیت و افادیت کا محض قائل ہی نہیں کرلیا تھا بلکہ اس میں شمولیت پر بھی آمادہ کرلیا تھا۔ ہاں یہ بالکل سچ ہے کہ اس آمادگی میں سراج منیر کی دل رُبا شخصیت نے بھی بے حد مؤثر کردار ادا کیا تھا۔

چنانچہ پھر ہم سب نے دیکھا کہ سراج منیر سیاست کے اکھاڑے میں کودے اور جی جان سے کودے۔ سراج منیر کی زندگی میں بڑے آدرشوں کو ہمیشہ ایک خاص جگہ حاصل رہی تھی۔ عملی سیاست میں بھی وہ اپنے آئیڈیلز کے ساتھ داخل ہوئے تھے لیکن ہمیشہ کی طرح اُس وقت بھی اُن کی شخصیت کا حقیقت پسند پہلو یا عملی رُخ خوابیدہ، مجہول یا مغلوب ہرگز نہ تھا بلکہ پوری طرح بیدار اور چاق چوبند تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اگر ایک طرف وہ مغرب میں مذہبی تحریک کے فروغ پاتے ہوئے رُجحان اور بالخصوص سلسلۂ شاذلیہ کے صوفیا اور

دانش وروں کی علمی کارگزاریوں میں شیخ عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں، The Reign of Quantity اور Crisis of the Modern World)، شیخ عیسیٰ نور الدین (فرتھجوف شوآں، Understanding Islam اور Dimensions of Islam) ابوبکر سراج الدین (مارٹن لنگز، The Eleventh Hour اور The Book of Certainty) حسن عبدالحکیم (گائی ایٹن، King of the Castle اور Islam and Destiny of Man) ایسے کاموں کو دل چسپی اور اُمید کے ساتھ دیکھ رہے تھے تو دوسری طرف انقلابِ ایران کے بعد ایرانی معاشرے میں فکری و علمی بنیادوں پر اُستوار ہونے والے مذہبی رُجحان اور اس کے زیرِ اثر تشکیل ہونے والے اپنی نہاد میں ایک مختلف معاشرتی نظام اور اس کے ساتھ ایرانی اسکالر سیّد حسین نصر (Islam and the Plight of Modern Man اور Traditional Islam in the Modern World) کے کام اُنھیں ایک ولولہ دے رہے تھے اور اُدھر وسطی ایشیا خصوصاً روس کی ریاستوں میں معاشرتی سطح پر پوری قوت سے اُجاگر ہوتا ہوا اسلامی رنگ اور صوفیا کی سماجی اثر پذیری اُن کی آنکھوں کی روشنی بڑھاتی تھی۔ چناں چہ الیگزنڈر بینکسن، ایس اینڈرز وِمبش اور میری بروکس اپ کی Mystics and Commissars اور The Islamic Threat to the Soviet State ایسی کتابیں نہ صرف وہ خود ایک لگن سے پڑھ رہے تھے بلکہ احباب کو بھی اصرار کرکے پڑھوا رہے تھے اور ترجمے سے طبعی مناسبت رکھنے والے دوستوں سے فرمائش کر کرکے ان کتابوں کے یا ان کے منتخب ابواب کے تراجم کروا رہے تھے۔[☆۲]

غرضے کہ سراج منیر نے عملی سیاست میں قدم رکھا تو اس کے پس منظر میں ذاتی منفعت یا جاہ و منصب کی خواہش نہ تھی بلکہ اُن کے لیے یہ محض راستہ تھا ایک بڑے خواب کے عمل میں ڈھلنے کا، ایک بڑی آرزو کی تکمیل کا— اور یہ خواب تھا امتِ مسلمہ کی فکری و تہذیبی و ثقافتی بنیادوں پر نئی سیاسی و جغرافیائی تشکیل۔ تاہم یہ خواب سراج منیر کی آنکھوں

☆۲۔ اسی زمانے میں ایک کتاب، Mystics and Commissars کے ترجمے کی ذمّے داری انھوں نے مجھے سونپی تھی۔ افسوس انھیں زندگی نے مہلت نہ دی اور یہ کام اُن کے سامنے پورا نہ ہو پایا۔ بعد ازاں میرا جی اس سے ایسا اچاٹ ہوا کہ برسوں اس کی طرف پلٹ کر نہ دیکھا۔ خدا جزائے خیر دے محمد سہیل عمر کو کہ چند برس پہلے ان کے پُرزور اور متواتر تقاضوں نے اور ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کے مفقود الخبر ریکارڈ سے نامکمل مسودے کی بازیابی میں یونس جاوید کی پُرخلوص تگ و دو نے اس کام کو آخرشتم پشتم مجھ سے پورا کروا ہی لیا۔

نے پورن ماشی کی رات کے کسی پہر میں نہیں دیکھا تھا بلکہ عمرِ عزیز کے کتنے ہی برس انھوں نے اس خواب کے ساتھ بسر کیے تھے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ سراج منیر کی مدبرانہ تصنیف "ملتِ اسلامیہ — تہذیب و تقدیر" اسی خواب کی فکری و علمی دستاویز کی حیثیت سے منصہ شہود پر آئی تھی۔

اس خواب نے، اس آرزو نے اپنے حتمی فکری و تہذیبی خدوخال تو سراج منیر کی زندگی میں بے شک آگے چل کر وضع کیے تھے اور وہ اُن کی مختصر زندگی کا آخری زمانہ تھا لیکن جب ہم اُن کے کام کو اُس کی کلیت میں دیکھتے ہیں تو اس حقیقت کو رد نہیں کر سکتے کہ اُن کے فکر و نظر کے مرکزی مسئلے کے جملہ نقوش اسی آرزو کے تحت مرتب ہوئے تھے اور یہ آرزو اُن کی فکری و ادبی زندگی کے پورے سیاق و سباق میں اپنا واضح سراغ دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ سراغ فی الحقیقت اس درجہ نمایاں ہے کہ اُن کی فکری و تنقیدی نگارشات کو تو الگ رکھیے، محض ان کی شاعری اور افسانوی تحریروں پر ہی ایک سادہ اور سرسری نگاہ بھی ہماری اُن کی فکر کے ان رُجحانات اور احساس کے میلانات سے کماحقہٗ واقفیت کے لیے کافی ہے۔ فکر و نظر اور تہذیب و سیاست کے تناظر میں یہ اُسی آرزو کا سفر ہے جو بیس ویں صدی کے اوائل میں اقبال اور وسط میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد سے ہوتی ہوئی اپنی آخری دہائیوں میں سراج منیر تک پہنچی تھی۔ یہ آرزو ایک طرف اپنے اجمال میں پاکستان کے قیام اور استحکام سے عبارت ہے تو دوسری طرف اپنی تفصیل میں نیل کے ساحل سے لے کر کاشغر کی خاک تک مذہبی و فکری، تہذیبی و سیاسی اور علمیاتی و ادبی بنیادوں پر ہمہ محکم ملّتِ اسلامیہ کے فروغ سے موسوم۔ ہم باآسانی اور بالصراحت دیکھ سکتے ہیں کہ سراج منیر کی ذاتی شخصیت ہی نہیں بلکہ فکری منہاج، ذہنی رویّے، طرزِ بیاں اور اسلوبِ اظہار تک کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں تر کردار اسی آرزو نے ادا کیا تھا۔ اُن کا ہمہ جہت تخلیقی جوہر، فکر اساس تنقیدی ضابطہ، دلائل و براہین سے منضبط طرزِ کلام اور قدیم و جدید اور مشرقی و مغربی افکار و علوم سے آراستہ ذہن ایک جانب انھیں اپنے (مذکورۂ بالا) فکری متقدمین کا حقیقی جانشین ثابت کرتا ہے تو دوسری جانب یہ اوصاف اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ باری تعالیٰ نے انھیں جس کام کا ذوق دیا تھا اُس کے لیے وہبی اور کسبی نعمتوں سے بھی پوری فیاضی کے ساتھ مالا مال فرمایا تھا اور سالاروں کے اس قافلے میں

سراج منیر کو بھی انھی جیسی ایک روشن مثال بنایا تھا۔

سراج منیر کا فکری رُجحان جیسا کہ سطورِ گزشتہ میں کہا گیا، دائیں بازو کی طرف تھا جس کے سب سے بڑے نمائندے ہمارے یہاں اردو ادب میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد تھے۔ سراج منیر کی فکر اور نگارشات میں اپنے ان دونوں متقدمین کے حوالے اور اثرات ضرور نظر آتے ہیں لیکن اُن کے کام کو تخلیقی و تنقیدی ہر دو سطحوں پر دیکھتے ہوئے ہم اس حقیقت کا انکار نہیں کر سکتے کہ انھوں نے محض اثر قبول نہیں کیا بلکہ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے کام کو بلاشبہ آگے بھی بڑھایا ہے، یعنی ان دونوں حضرات سے سراج منیر کا ذہنی رشتہ رسمی قسم کی اثر پذیری کا نہیں ہے بلکہ یہ ایک فکر کی نامیاتی وحدت کا سفر ہے جسے ہم محمد حسن عسکری اور سلیم احمد سے آگے بڑھ کر سراج منیر تک وقوع پذیر ہوتے دیکھتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نے اپنی تہذیب کے جن سوالوں کو تہذیب، فکر اور ادب کے سیاق و سباق میں اٹھایا تھا، سراج منیر نے ان کو اپنی معاصر تاریخ و سیاست سے بھی لا جوڑا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اُن کے عہد تک آ کر ان سوالوں کی گونج نہ صرف ایک بہت بڑے دائرے کو محیط ہو جاتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ انسانی تجربے اور اس کے احساس کی ایک بہت بڑی دُنیا ان سوالوں کے تحت ہمارے شعور کے آفاق کو وسعت دیتے ہوئے اُس میں سمٹ آتی ہے۔ اور یوں ادب سے وابستگی، اُس کی معنی آفرینی اور اثر پذیری کا سوال صرف طبقۂ اشرافیہ کے دائرے تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کا اثر و نفوذ عامۃ الناس کے وسیع حلقے میں دیکھا جا سکتا ہے۔

سراج منیر کے یہاں فکر و ادب کی اثر پذیری کا یہ خیال یک بہ یک اور بعد کے زمانے میں پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ اس کا واضح احساس ان کی مختلف تحریروں میں پہلے سے نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک مضمون☆۳ میں انھوں نے عسکری صاحب کو دینی روایت کا مفکر قرار دیتے ہوئے اُن کے بنیادی تصورات پر بات کی ہے اور اس کی غایت یہ بیان کی ہے کہ اندازہ لگایا جا سکے کہ اُن کے افکار نے ہمارے روحانی جغرافیے کو تبدیل کرنے میں کیا عمل کیا ہے۔ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ جو تبدیلی روحانی جغرافیے میں پیدا ہوتی ہے اس کا دائرہ ایک تہذیب کے فکری و ذہنی رویوں اور اُس کی سماجی و اخلاقی

☆۳۔ ''دینی روایت کا مفکر ــــ محمد حسن عسکری''

اقدار کو محیط ہوتا ہے اور اس کا مطالعہ کرنے کے لیے اُس تہذیب کو عہد بہ عہد دیکھنا لازم ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ سراج منیر کا ذہن اپنے عہد کے فکری مباحث کو محض ذہنی سطح پر اور اشراف کے محدود دائرے میں دیکھنے سے زیادہ دل چسپی اس امر سے رکھتا تھا کہ یہ سوالات اور مباحث پوری ایک تہذیب کی تشکیلِ نو اور اُس کے جغرافیائی دائروں میں کس تبدیلی کا موجب ہوسکتے ہیں۔ اسی طرح اپنے ایک مضمون☆۴ میں سراج منیر نے سلیم احمد کے حوالے سے ایک بات کہی ہے کہ اُنھوں نے اس سوال کو کہ فن کار کیا ہے اور وہ اپنے معاشرے میں کیا کرتا ہے، اپنے وجود کی بنیادی تفتیش بنالیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ سراج منیر نے جو داد سلیم احمد کو دی ہے، اس سے اُن کی مراد کیا ہے۔ مراد اصل میں یہ ہے کہ اس سے فن کار کے فنی مطمحِ نظر کا جو اظہار ہوتا ہے، وہ تو اپنی جگہ غور طلب ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ فن کار کے اپنے معاشرے اور تہذیب سے رشتے کی وہ نوعیت بھی واضح ہوجاتی ہے جس کی بنیاد پر ہم اُس کے فن کی ماہیت کو سمجھ سکتے ہیں اور اس نظامِ اقدار کو جان سکتے ہیں جو اُس کے ہاں کردار اور اعمال کی غیر مادّی جہت کی بنیاد پر ان کی درجہ بندی کرتا ہے اور اسی نسبت سے معاشرتی اور تہذیبی سطح پر افراد اور اُن کے رسوخ کی معنویت متعین ہوتی ہے۔ اب ان مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس نتیجے تک پہنچنے میں ہمیں چنداں دشواری نہیں ہوتی کہ ادب کی ماہیت کے بنیادی اُصولوں اور اُن کے تہذیبی اطلاقات اور سماجی اثرات کی بابت سراج منیر کا ذہن کس قدر صاف اور منہاجِ کار کتنا واضح تھا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ سراج منیر کی تنقید میں ادیبوں شاعروں کے مطالعے انفرادی حوالوں کے تحت کیے گئے ہوں یا پھر تہذیب کے تناظر میں تبدیل یا رونما ہوتے ہوئے میلانات و رُجحانات پر بات کی گئی ہو یا تاریخ کے سیاق و سباق میں اُبھرنے والے مسائل اور سوالات کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہو، اُن کی توجہ دراصل اُس مرکز پر مرکوز رہتی ہے جو افراد میں دل اور تہذیبوں میں اصولِ حقیقت کا فریضہ انجام دیتا ہے اور ہر طلب و جستجو اور تفتیش و تغیّر کے لیے مبدا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ سراج منیر اپنے موضوع، مسئلے، سوال یا فرد کے مطالعے کے لیے کلیّتِ کار کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کا کام کچھ لوگوں کے لیے ٹیڑھی کھیر بن جاتا ہے۔

☆۴۔ ''سلیم احمد — بہ پائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزل ہا''

دراصل فی زمانہ کسی ایسے شخص کے فکری تجربے کو گرفت کرنے کی کوشش جو زندگی اور اُس کے جملہ عناصر و مظاہر کو کلّیت میں دیکھنے اور انسانی احساس اور اُن کی منقلب ہوتی ہوئی کیفیات کو فرد سے اٹھا کر اجتماع کے مشترک تجربے میں اُس کے داخلی اصولِ نمو کے تحت سمجھنے ہی کو انسان اور اس کی تہذیب کے مطالعے کا اصل الاصول گردانتا ہو، کارِ سہل بھلا کیوں کر ہوسکتا۔ یہ تو وہ کام ہے کہ جس سے بچنے کی خاطر لوگ نظریات کے کاسے اٹھانے اور تھیوریز کی تنگ و تاریک غاروں میں پناہ لینے پر بخوشی تیار ہوجاتے ہیں۔ اصل میں جدید تہذیب کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ انسان کو اس کے کسی اختصاص یا انفرادی پہلو سے جاننے کا رُجحان رکھتی ہے اور اس یقین کے ساتھ کہ گویا جاننے کی چیز تو بس یہی ہے۔ چنانچہ اس تہذیب کے نمائندوں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ کسی ایک رُخ سے انسان کو جاننے کی کوشش دراصل اُس کو نہ جاننے سے کہیں زیادہ مہلک اور گم راہ کن ثابت ہوتی ہے۔ اصل میں دیکھا جائے تو اختصاص یا انفرادیت پسندی میں فی نفسہٖ ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ اس سے فرد اور معاشرے کے رشتے میں نفاق پیدا ہوتا ہے۔ دونوں کے درمیان تصادم کی راہ اگر نہ بھی نکلے تو مغائرت بڑھتے بڑھتے نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ ایک طرف تو معاشرے میں خود غرضی فروغ پانے لگتی ہے اور دوسری طرف فرد کے اندر تنہائی کا احساس شدید تر ہوجاتا ہے۔ جدید تہذیب نے جن معاشروں پر اثرات چھوڑے ہیں وہاں کے سماجی حالات اور انسانی رویّوں سے اس صورتِ حال کی گواہی باآسانی مل جاتی ہے۔ یورپ کی نشاۃِ ثانیہ کا سارا سفر قدم قدم پر انسان کی انسان سے دُوری اور انسان اور معاشرے کے لحہ لحہ ٹوٹتے رشتے کی ملال انگیز داستان سناتا ہے[☆۵]۔ تاہم یہ المیہ اس مرحلے تک آکر بھی نہیں رُکتا۔ اس سے آگے ہم دیکھتے ہیں کہ فرد جب معاشرے سے ٹوٹ جاتا ہے تو اس سے اگلی منزل پر وہ اپنے اندر ٹوٹنے لگتا ہے اور پھر اندر ہی اندر خود اس کی اپنی ذات ٹکروں میں بٹتی چلی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید تہذیب کا آدمی اکائی کی حیثیت سے اپنے زندہ تجربے اور احساس کی مکمل صورت میں ہمارے سامنے نہیں آپاتا۔ اس کی جگہ اُس کے کچھ ٹکڑے اور وہ بھی متحجّر حالتوں میں نظریات اور تھیوریز کے مختلف

☆۵۔ یہ قصہ یوں تو اوسوالڈ اشپنگلر، رینے گینوں، ایڈورڈ سعید اور ایلون ٹوفلر جیسے اہلِ دانش نے بھی بیان کیا ہے لیکن خود مغربی ادب نے اسے جس طرح سمیٹا ہے، وہ فرد اور معاشرے کے مطالعے کا ایک اور ہی رُخ ہے۔

سرناموں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مزید الم ناک بات یہ ہے کہ ان ٹکڑوں کو اپنی اپنی جگہ مکمل انسان یا کم سے کم اس کی اصل جان کر، ان کو پیش کرتے ہوئے ایسی مبالغہ آرائی اور نافہمی سے کام لیا گیا ہے کہ انھیں آپس میں جوڑ کر انسان کو مکمل حالت میں پانا تک محال ہوگیا ہے۔

خیر، یہ ایک الگ موضوعِ گفتگو ہے جو خود پورا ایک دفتر چاہتا ہے۔ ہم بات کررہے تھے سراج منیر کی تنقید کی۔ سطورِ گزشتہ میں ہم نے دیکھا کہ اُن کا تنقیدی منہاج اپنے پیشِ نظر مسئلے یا سوال کی تفتیش و جستجو میں مرکزی حوالے سے سروکار رکھتا ہے اور اُس کا مطالعہ کلّیت میں اور اصولِ حقیقت کے تحت کرتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ کون سے بنیادی تصوّرات ہیں جو سراج منیر کے اِس نظامِ فکر کی تشکیل کرتے ہیں؟ یہ سوال بہت آسانی سے قائم کرلیا گیا ہے اور یہاں محض ایک فرد کے سیاق میں اٹھایا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی تفتیش دراصل اُس نظامِ فکر سے عبارت ہے جو ایک مربوط معاشرے کے نظامِ اقدار کی تعمیر میں catalyst کا کردار ادا کرتا تھا اور جس کے قیام و ثبات کا ثبوت اس معاشرے اور تہذیب کے پروردہ افراد کے integrated vision کی صورت میں سامنے آتا تھا۔ گویا یہ سوال دراصل روایتی اور جدید تہذیب کے مابین بنیادی فرق و امتیاز کو قائم کرنے اور ان کی مغائرت کے اصول کو سمجھنے میں کفایت کرتا ہے۔

لارڈ نارتھ بورن نے اپنی ایک معروف کتاب☆[6] میں جدید دُنیا کی بابت گھر کی گواہی کے سے لہجے میں ایک بہت غور طلب فقرہ کہا ہے:

> دُنیا کی موجودہ الجھی ہوئی اور ناخوش گوار صورتِ حال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ خارجی تبدیلیوں سے جن نتائج کی توقعات وابستہ کی گئی تھیں، وہ تاحال تو پوری نہیں ہوئی ہیں۔

اصل میں جدید تہذیب کا مسئلہ یہی ہے کہ وہ انسانی زندگی اور معاشرے میں جس تبدیلی کی خواہاں ہے، جس کے خواب دیکھتی اور جس کے وقوع پذیر ہونے کی آرزو کرتی ہے، اس کے لیے تمام تر کاوش و جستجو وہ خارجی سطح پر کرنا کافی سمجھتی ہے۔ وہ اس امر سے نابلد ہے یا اسے مکمل طور پر فراموش کردینا چاہتی ہے کہ انسان کے جس سماجی اسلوب اور خارجی

☆6۔ Looking Back on Progress

حالت میں تبدیلی کی وہ خواہش مند ہے اُس کے قیام کے لیے ضابطۂ عمل دراصل اُس کے داخلی اصولِ حقیقت کے تحت مرتب ہوتا ہے۔ یہی اصولِ حقیقت اس کے سماجی روابط اور ذاتی احوال و اعمال کی نوعیت کا تعین کرتا ہے۔ چنانچہ خارجی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے ہر عمل کی بنیاد اصل میں کسی داخلی مطالبے سے فراہم ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ انسان کے داخلی اصولِ حقیقت کی تشکیل کس بنیاد پر ہوتی ہے؟ وہ بنیاد ہے مذہب۔ مذہب انسان کو اس کی اصل کا شعور عطا کرتا ہے اور اس کی زندگی کے مقصد و معنیٰ سے اُسے آگاہ کرتا ہے۔ اسی مقصد و معنیٰ سے فرد کے ذاتی اعمال و اہداف کا جواز قائم ہوتا ہے اور اُس کے سماجی کردار کی نوعیت و اہمیت طے ہوتی ہے۔ قدیم روایتی تہذیب اور جدید تہذیب کے مابین یہی اساسی فرق ہے کہ روایتی تہذیب خدا مرکز تھی جب کہ جدید دُنیا اور اس کی تہذیب اپنی نہاد میں سیکولر ہے۔ مارٹن لنگز کے بقول خدا مرکز تہذیب یقین و ثبات سے بہرہ مند تھی جب کہ جدید تہذیب توہمات کا شکار[☆] ہے۔ سراج منیر کا تمام تر تنقیدی سرمایہ اور اُس کے پس منظر میں کارفرما نظامِ فکر اسی توہماتی تہذیب کی حقیقت کو جاننے اور اپنی اصل یعنی جہانِ یقین کی طرف مراجعت کو شعورِ حیات بنانے سے عبارت ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ جب ادب اور فنون سے بحث کرتے ہیں تو اُس کی بنیاد تصورِ جمال پر ہوتی ہے، معاشرت و سیاست پر کلام کرتے ہیں تو اُس کی بنیاد تصورِ اخلاق پر ہوتی ہے اور جب وہ نظریات اور فلسفوں پر گفتگو کرتے ہیں تو اس کی بنیاد تصورِ خیر پر ہوتی ہے— اور اُن کی فکر کے یہ تینوں بنیادی تصورات ماخوذ ہیں اسلامی عقائد کی جہتِ حیات و ممات سے۔ لہٰذا اُن کا قاری مطالعے کے ابتدائی مرحلے میں ہی اس حقیقت سے آگاہ ہو جاتا ہے کہ وہ ایک خدا مرکز کائنات میں سفر کر رہا ہے جہاں ugliness کو cult بنانے والے کتنی ہی دھما چوکڑی کرتے پھریں لیکن اس کائنات کی تفہیم دراصل اس کے حسن و جمال کی تہوں کو کھولنے ہی سے ممکن ہے اور یہ کہ یہاں معاشروں اور تہذیبوں کے باہمی روابط کا انحصار اُسی اخلاقی ضابطے پر ممکن ہو سکتا ہے جو تصورِ آخرت پر یقین سے ماخوذ اور اُن کے لیے بقائے باہمی کا ضامن بن سکے۔

اپنے فکری متقدمین محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی طرح سراج منیر نے بھی اپنا

☆7. Ancient Belief and Modern Superstitions.

فکری سرمایہ تو بے شک ادب ہی کے دائرے میں چھوڑا ہے لیکن ان دونوں حضرات کی طرح اُن کے ذہن کی تشکیل اور نظامِ فکر کی تدوین میں مشرق و مغرب کے ادب و فکر، تقابلِ ادیان اور بالخصوص اسلامی افکار اور عقائد تہذیبوں کے اصولِ نمو اور منہاجِ ارتباط کے نہایت عمیق مطالعے کا بہت دخل رہا ہے۔ اُن کے یہاں بھی خیالات، رُجحانات اور افکار کو آپس میں ٹکرا کر دیکھنے، اُن کے رد و قبول کے تجزیاتی عمل اور تفہیم کی مختلف سطحوں کی کرید سے خاص طبعی مناسبت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کام کی ادنیٰ ترین سطح پر بھی ہمیں بصیرت کی وہ روشنی اور یقین کی وہ حرارت بخش تسکین محسوس ہوتی ہے جس کا ادب و فکر کے ایمانیات سے ہم رشتہ ہوئے بغیر تصور تک محال ہوگا۔[☆۸]

سراج منیر کے یہاں تحریر کی ایک عجیب خصوصیت پائی جاتی ہے۔ وہ جب کسی موضوع یا مسئلے پر گفتگو کرتے ہیں تو قاری کے اندر موضوع کا محض فہم پیدا نہیں کرتے بلکہ اپنے موضوع کی اُس حقیقت کو اجاگر کر دیتے ہیں جو قاری کے اندر گہری وابستگی کا جواز بن جاتی ہے۔ یوں وہ موضوع یا مسئلہ قاری کے ذہن اور وجود کی تمام سطحوں پر اپنے معانی کا ابلاغ کرتے ہوئے اُس کی فکر کے پورے پیٹرن کو بدل کر رکھ دیتا ہے اور یہ کام کوئی بھی تحریر محض دلیل اور تعقّل کے سہارے نہیں کر سکتی، اس کے لیے جذبے کی وہ آمیزش درکار ہوتی ہے جو سوال کو ایمانیاتی تناظر میں دیکھنے کا مطالبہ قاری کے اعماقِ جاں میں پیدا کرتی ہے۔ جہاں ہر سوال اپنی آخری سطح پر اُٹھ کر تصورِ حیات کے تحت اپنے معنوی تعینات سے مربوط ہو جاتا ہے۔ اور پھر ہر نفی اور ہر اثبات کی بنیاد میں یہی تصور کارفرما ہوتا ہے۔ سراج منیر کی تنقیدات کا یہ وہ پہلو ہے جو عسکری اور سلیم احمد کے بعد کی نسلوں میں ان کے کام کو امتیازی درجے پر فائز کرتا ہے اور یہی وہ جہت ہے جس میں سراج منیر اپنے دونوں پیش رووں کے سلسلۂ فکر کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔

بیس ویں صدی کی آخری دہائیوں میں اُردو کے نقدِ ادب کے شعبے میں جو نمائندہ اذہان اپنی درّاکی، نکتہ رسی اور فکری پختگی کی بنا پر نمایاں ہوئے ان میں سراج منیر کا نام بعض اعتبارات سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ سلیم احمد اور شمیم حنفی کی بابت یہ تاثر (بجا طور پر) پایا جاتا ہے کہ ان دونوں نقادوں نے اپنے زندہ معاصرین اور ہم عصر ادب اور

☆۸۔ سراج منیر کی تحریروں کے اس پہلو کی داد سب سے پہلے ڈاکٹر سید عبداللہ نے دی تھی۔

اُس کے محاکے اور تخمین وظن پر خصوصی توجہ دی۔ ان دونوں حضرات کے ساتھ ۱۹۷۰ء اور اُس کے بعد بساطِ ادب پر اُترنے والی نسلوں کے کسی نمائندہ نقاد کا نام لیا جاسکتا ہے جس نے معاصر ادب کو اس طور مطالعے اور محاکے کے لائق جانا تو وہ سراج منیر ہی تھے۔ معاصر ادب اور ادیبوں پر حق گوئی و بے باکی کے ساتھ مسلسل لکھنے کو ہمارے یہاں آگ سے کھیلنے کے مترادف سمجھا جاتا ہے جو کچھ ایسا غلط تاثر بھی نہیں ہے۔ کارِ سہل تو خیر، یہ کسی زمانے میں بھی نہیں رہا ہوگا لیکن آج تو یہ کام یوں بھی بہت مشکل ہو چکا ہے کہ اب ہمارے یہاں سچ بولنے کا رویہ کم یاب ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ کسی نو وارد اور نوآموز شاعر ادیب کو بھی دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ وہ بھی میر و غالب اور حالی و آزاد سے کم درجے کی ستائش کو تو قبول کرنے پر تیار ہی نہیں ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے اُس پر خامہ فرسائی کرنے والے نقاد کا ایمان داؤ پر لگ جاتا ہے یا پھر عزت و ناموس۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف سنجیدہ ناقدین معاصر ادب پر سکوتِ کامل کو گوشۂ عافیت کے طور پر اختیار کرتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف نقدِ ادب کے نام پر جنسِ حرف کے بیوپاریوں کی بن آئی ہے۔ ان لوگوں نے تنقیدِ ادب کے شعبے میں نقار خانے کی سی فضا پیدا کی ہوئی ہے۔ وہ غلغلہ اور ہاہاکار مچی ہوئی ہے کہ الاماں۔ لیکن قدرت کا بھی عجب معاملہ ہے کہ شعبہ خواہ کوئی ہو وہ حق کے اعلان و استقبال کا اہتمام:

حق آیا اور باطل گیا

کے ضابطے ہی سے کرتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب سراج منیر ایسا کوئی صاحب نظر اپنے وقت پر نقدِ ادب کی بساط پر اُترتا ہے تو اپنی آواز، اپنے لحن اور اپنی طرزِ سخن سے الگ ہی پہچانا جاتا ہے۔ اور پھر یہ ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو سننے کی آرزو رکھتے ہیں، گوشِ حقیقت نیوش سے اُس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اُس کی رائے کا پاس اور اُس کے لفظوں پر اعتبار کرتے ہیں۔ سراج منیر کے کام کی بابت یہ رائے اُن کی زندگی ہی میں قائم کر لی گئی تھی کہ وہ اپنی نسل کے نمائندہ ترین نقاد اور اُردو ادب کے ممتاز ترین اہلِ دانش میں ہیں۔ ذاتی تعصبات اور ترجیحات کو نظریات اور معتقدات کا نعم البدل بنانے کا قوی تر رُجحان رکھنے والے اس دور میں سراج منیر کی تحریروں کی ایک اہمیت تو یہ ہے کہ ان سے ہمیں اصل اور فرع میں فرق کرنے کی ضرورت و اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسرے یہ بات

بھی سمجھ آتی ہے کہ محض شخصیات نہیں بلکہ ادوار اور تہذیبوں کے مظاہر میں کسی بھی خارجی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلی دراصل اُن کے باطن یا بنیاد میں واقع ہونے والے کسی تغیر و تبدل کا اعلامیہ ہوتی ہے اور یہ کہ ابتدا میں وہ خواہ کتنی ہی معمولی نوعیت کی نظر آئے لیکن آگے چل کر اُس کے اثرات ہمیشہ وسیع اور وقیع ثابت ہوا کرتے ہیں۔ سراج منیر کی تنقید بہ یک وقت دو سطحوں پر ہم سے کلام کرتی ہے۔ اپنی اوّلین اور عمومی سطح پر وہ معاصر ادب کی فکری و فنی صورت پر انتقادی نگاہ ڈالتے ہوئے اس کی معنویت طے کرنے کی ذمّے داری قبول کرتی ہے اور دوسری اور خصوصی سطح پر وہ اس ادب کے روحانی جغرافیہ سے ہمیں روشناس کراتے ہوئے اس سے ہمارے وجودی و قلبی ربط و تعلق کا سوال اٹھاتی ہے۔

اس کتاب میں شامل سراج منیر کے ادبی مقالات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی تامّل نہیں ہوسکتا کہ زندگی کے مختصر سے دورانیے میں انھوں نے جو کچھ سرمایۂ فکر و نقد چھوڑا ہے، وہ کتنوں ہی کے عمر بھر کے کام سے بااعتبارِ کیفیت ہی نہیں بالحاظِ کمیّت بھی گراں بہا ہے۔ ان مقالات میں انھوں نے مذہب، تہذیب، فکریات اور ادبیات کے جتنے سوالوں اور مباحث کو سمیٹا ہے اور جس جس زاویے اور جہت سے ان پر گفتگو کی ہے وہ اُن کی دانش و بصیرت کا بے پایاں اظہار ہے پھر یہ کہ معاصر ادب پر جو کام انھوں نے کیا ہے وہ نہ صرف اُن کی قابلِ قدر کارگزاری ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو کے تنقیدی ادب میں وقیع اور فکر افروز اضافے کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ علاوہ بریں اپنے عہد کے ادب، اُس کی ماہیت کے سوالوں، اس کے فکری مباحث، اس کے قدری حوالوں اور اس کے اثر و نفوذ کی صورتِ حال کو جس طرح سراج منیر نے تہذیب کے تناظر اور ایمانیات کی جہت سے دیکھا اور سمجھا ہے اُس کی رُو سے سراج منیر دینی تہذیب کے ایک دانش ور کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اردو کے موجودہ فکری و تنقیدی پیراڈائم میں یہ اُن کی منفرد شناخت کا سب سے محکم حوالہ ہے۔ جو کام انھوں نے کیا ہے وہ اُن کی بے پناہ ذہانت اور اعلیٰ بصیرت کا ثبوت تو ہے ہی، اس کے ساتھ ہی ساتھ ہماری تنقید کی بے وقعتی اور بے اعتباری کے اس دور میں یہ تحریریں ہمارے اعتبار کا جواز بھی فراہم کرتی ہیں اور یوں ادب و نقد کی فرضِ کفایہ والی وضع کو بحسن و خوبی نبھاتی نظر آتی ہیں۔

آخر میں ایک ذاتی احساس کا اظہار — میں نہیں جانتا کہ اس کتاب کے مرتب

محمد سہیل عمر نے کس رَو میں یا کس احساس کے پیشِ نظر اس کتاب کے لیے مجھ سے یہ مضمون لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ سراج منیر ایسے نابغۂ روزگار ادیب کے کام کو پیش کرتے ہوئے اوّل تو کسی نوع کے دیباچے یا تعارف وغیرہ کی مطلقاً کوئی ضرورت نہیں ہوسکتی اور بالفرضِ محال، محض ایک وضع کے طور پر ایسی کسی تحریر کا تقاضا محسوس بھی کیا جائے تو اس کے لیے معاصرین میں کسی عالم فاضل شخص یا بلند پایہ نام کا انتخاب کیا جانا چاہیے۔ من آنم کہ من دانم۔ محمد سہیل عمر نے اگر یہ کام مجھ سے کہا ہے تو اس کا اور کوئی جواز ہو ہی نہیں سکتا سوائے سراج منیر سے میرے تعلقِ خاطر کے۔ سو اِسے سراسر نسبت کا اعتبار گردانا چاہیے۔ بہرحال میں تہِ دل سے ممنون ہوں کہ اُنھوں نے مجھے ایک خوش گوار فریضے کی بجا آوری کا موقع فراہم کیا کہ سراج منیر کا کسی بھی عنوان ذکر اور اُن کے فکر وفن کا کوئی بھی تذکرہ میرے دل و جاں کو منوّر کرنے والے حوالوں میں سے ایک ہے۔ محمد سہیل عمر نے سراج منیر کے اس سارے فکری وتنقیدی سرمائے کو جس ہمت اور لگن سے مرتب کیا ہے، وہ کچھ انھی کا حصّہ ہے اور اس کا اعتراف ہم سب پر واجب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اُن کی اس محنت ومحبت کی داد اہلِ علم ونظر سے انھیں خوب ملے گی۔ خدا انھیں خوش رکھے اور جزائے خیر عطا فرمائے۔

مُبین مرزا

عرضِ مرتّب

سراج منیر کے تمام تنقیدی مقالات کا یہ مجموعہ بالآخر شائع ہو رہا ہے۔ یہ مرحلہ اس قدر تاخیر سے کیوں آیا، اس پوری داستان کے بیان کو تو ایک الگ دفتر درکار ہے تاہم مختصراً یہ کہ سراج بھائی کے انتقال کے کچھ ہی دن بعد اُن کی نگارشات کی تدوین و ترتیب کے کام کا آغاز کیا گیا تھا— اور جلد ہی یہ مرحلہ سر بھی ہو گیا تھا بلکہ اس سے بھی آگے تک کارروائی ہوئی تھی۔ اُس وقت خیال یہ تھا کہ اُن کے تمام تخلیقی و تنقیدی کام کو الگ الگ کتابوں کی صورت میں مرتب کر کے شائع کیا جائے گا۔ چناں چہ اِس سلسلے کی پہلی کتاب "کہانی کے رنگ" کے سرنامے کے ساتھ جنگ پبلشرز کے زیرِ اہتمام شائع بھی ہو گئی تھی۔ توقع تھی کہ اس کے بعد باقی کام بھی جلد ہی کتابی شکل میں منظرِ عام پر آجائے گا۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ کئی برس کے انتظار کے بعد مسودہ جنگ پبلشرز سے واپس لے کر، کراچی کے اشاعتی ادارے فضلی سنز کو دے دیا گیا۔ کچھ اور وقت گزرتا رہا مگر اس ادارے کے ذریعے بھی ان مقالات کی اشاعت کی نوبت نہ آئی۔ آخر اب اس کتاب کو کراچی ہی کے ایک اور اشاعتی ادارے اکادمی بازیافت کے زیرِ اہتمام محاورے کے مطابق دن کی روشنی دیکھنا نصیب ہو رہی ہے۔

تاخیر کا کوئی بھی جواز پیش کرنا عذر خواہی کے سوا کیا معنی رکھتا ہے۔ البتہ دیر آید درست آید کے مصداق اس عرصے میں سراج بھائی کی اِن تحریروں کے ساتھ زیادہ وقت گزرا تو ان کی تدوین و ترتیب کے سلسلے میں لائحۂ عمل پر غور کرنے کا موقع ملا۔ سراج بھائی کے انتقال

کے بعد جب اُن کی سب تحریریں جمع کی جارہی تھیں تو اس کام میں کئی دوست معاونت کر رہے تھے۔ اُس وقت سب کی ایک ہی خواہش اور کوشش تھی کہ سراج منیر کی کوئی تحریر تدوین کے دائرے سے باہر نہ رہ جائے۔ اس لیے جس کو جہاں بھی کچھ سراج منیر کے نام سے چھپا ہوا ملا، وہ لے آیا۔ یوں وہ سب کچھ جو بہم پہنچا، ان کے مقالات کے مجموعے میں شامل کرلیا گیا۔ آج سوچا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ صورتِ حال کچھ اور تھی۔ اُس وقت اہلِ خانہ، عزیز و اقارب اور دوست احباب سب ہی کے ذہن پر سراج بھائی کی اچانک موت کے سخت جذباتی صدمے کا گہرا اثر تھا۔ چناں چہ سب یہ چاہتے تھے کہ سراج منیر کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک شذرہ کتابی صورت میں محفوظ ہو جائے۔ اس لیے جو کچھ ملا، اُسے شاملِ کتاب کرلیا گیا۔ کتاب کی اشاعت میں تاخیر کے سبب بعدازاں ان مضامین کو بارِ دگر دیکھنے کا موقع ملا تو احساس ہوا کہ ان میں بعض تحریریں وقتی ضرورت یا کسی فرمائش کو پورا کرنے کے لیے معرضِ وجود میں آئی ہوں گی۔ علاوہ بریں ان میں کچھ کچھ سیاسی تحریریں اور کالم نما مضامین یا مضامین نما کالم بھی شامل ہو گئے تھے۔ ان تحریروں کو کسی بھی طرح سراج بھائی کی نمائندہ تحریروں میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ انھیں مقالات کے اس مجموعے میں شامل کرنا محلِ نظر معلوم ہوا، کیوں کہ ایسی تحریریں نہ صرف مجموعے کی ضخامت میں بے سبب اور غیر معمولی اضافے کا باعث بن رہی تھیں بلکہ سراج منیر کے تنقیدی کام کے مجموعی تاثر اور اس کی قدر و قیمت کے تعین پر بھی اثر انداز ہوتی نظر آرہی تھیں، لہٰذا انھیں اس مجموعے سے نکال لیا گیا۔

سراج منیر کے تنقیدی مقالات مرتب کرتے ہوئے جو بنیادی بات پیشِ نظر رہی، وہ یہ کہ قدرت نے انھیں جس ذہانت اور بصیرت سے نوازا تھا، اور یہ دونوں چیزیں جس طور ان کے فکری داعیے کی تشکیل اور پھر تنقیدی منہاج میں بروئے کار آئیں، اُس کو بہ تمام و کمال محفوظ کرلیا جائے تاکہ ادب کی تاریخ ان کے کام کی معنویت اور اس کی قدر جانچ سکے۔ چناں چہ ذمہ داری کا تقاضا تھا کہ اس مجموعے میں ان کی وہی تحریریں یکجا ہوں جنھیں مستقل تنقیدی مقالات کہا جاسکتا ہے اور جو اُن کے اصل جوہر کو سامنے لاتی ہیں۔ اس لیے ان کے بعض کالم یا کالم نما مضامین اور سیاسی تحریریں اس کتاب میں شامل نہیں کی گئیں۔ حتی المقدور یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان کا کوئی بھی اہم تنقیدی مقالہ اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ نہ جائے۔ بایں ہمہ یہ احساس بھی ہے کہ کسی بھی انسانی کاوش کو حتمی طور پر سعیِ مشکور نہیں کہا جاسکتا۔ ممکن ہے کہ

اس سارے اہتمام والتزام کے باوصف سہوِ نظر کے باعث کوئی اہم مقالہ کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔ اگر ایسا ہو اور کوئی صاحب اس کی نشان دہی کر سکیں تو اس کے لیے پیشگی شکریہ۔ ایسی کوئی تحریر مل سکی تو اُسے اس کتاب کی آئندہ اشاعت میں شامل کر لیا جائے گا۔

اس کتاب کے آغاز میں سراج منیر کے مقالات کی بابت کچھ لکھنے کا ارادہ تھا، لیکن کتاب کی اشاعت میں تاخیر اور روز مرہ معمولات میں اضافے کے باعث یہ ارادہ بھی ٹلتا رہا۔ آخر کتاب کی تیاری کے اختتامی مراحل میں یہ کام برادرم مبین مرزا کے سپرد کر دیا کہ اُن کا سراج بھائی سے اخلاص و محبت کا رشتہ ہے۔ حق یہ ہے کہ انھوں نے یہ کام خوش گوار فریضے کے طور پر کیا اور حق ادا کر دیا۔

اس کتاب کی تدوین میں جن دوستوں کی معاونت اور مشاورت شامل رہی، ان سب کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا ممکن نہیں۔ یہ محبت اور اخلاص کا کام تھا اور جس نے اس میں جس قدر تعاون کیا مقدور بھر اسی جذبے سے کیا۔ حسابِ دوستاں در دل۔ میں تہِ دل سے سب دوستوں کا ممنون ہوں۔

محمد سہیل عمر

ادب میں ایمانیات

ادب اور دیگر تہذیبی مظاہر کے سماجی مقام کے تعین اور ان کے منصب کی تفہیم کے سلسلے میں ہم آج جس افراتفری اور انتشار کا شکار ہیں اس کا اظہار مختلف النوع غیر یقینی رایوں، بے جہت تفہیمات اور بے مقصد سیمیناروں کے ذریعے ہورہا ہے اور جیسے جیسے یہ بے سمتی اور انتشار بڑھتا جاتا ہے، ویسے ویسے ان تفہیمات کے تواتر اور ان جلسوں کی چمک دمک میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ویسے اس سلسلے میں ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ یہ بحران نہ صرف پاکستان میں اپنے شباب پر ہے بلکہ پوری دنیا میں ہر جگہ یہ مسائل اسی طرح پیدا ہورہے ہیں۔ اس سلسلے میں ہمارے ہاں تو خیر بفضلہٖ تعالیٰ کسی کسی سنجیدہ کام کا تو کیا ظہور ہوگا، البتہ قومی باطن کے اس سب سے بڑے بحران کو فکاہیہ کالموں اور مزاحیہ خاکوں کے ذریعے حل کرنے کی کوشش شدت پکڑتی جارہی ہے۔ نیز یہ کہ اگر کسی نظریے کے حوالے سے اس مسئلے کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے تو اس میں بھی

در رہِ عشق نہ شد کس بہ یقیں محرمِ راز
ہر کسے برحسبِ فہم گمانے دارد

کی صورتِ حال ہے۔ چناں چہ ''حسبِ فہم'' ایک گماں ہمیں بھی ہے اور وہ یہ کہ اس مسئلے کی نوعیت بنیادی طور پر مابعد الطبیعیاتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی کے لفظ کا استعمال ہی آج آدمی کو گردن زدنی قرار دینے کے لیے کافی ہے مگر جب تک اس تناظر میں اس کا جائزہ نہ لیا جائے

اس وقت تک اس کا حل تو دور کی بات ہے، اس مسئلے کی نوعیت کا ادراک بھی بمشکل ہی ہو پاتا ہے۔ مشرق میں اس مسئلے کے ظہور کی ایک وجہ جو ہماری سمجھ میں آتی ہے وہ نو آبادی نظام اور اس کے فکری اثرات ہیں۔ بات بڑی پیش پا افتادہ ہے لیکن ہے درست کہ نو آبادیاتی نظام کے ذریعے نہ صرف یہ کہ زمینوں پر قبضہ کیا جاتا ہے بلکہ فکر بھی مسخر کرلی جاتی ہے (کہ داشتہ آید بکار)۔ چناں چہ جہاں کہیں بھی نو آبادیاتی نظام نے اپنی گرفت مضبوط کی وہاں حکومت کے قیام سے پہلے یا بعد فکری اور قدری سوتوں نے اس ملک کے رہنے والوں کو اجنبی بنایا اور ان کی پوری پہلی روایت کے لیے ان کے ذہنوں میں ایک تہذیبی نفرت پیدا کردی۔ اس پوری صورتِ حال میں ہمیں اپنے سلسلے میں ایک بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جہاں تک ہمارا تعلق ہے، ہماری تہذیبی بنیادیں ایک مابعد الطبیعیات پر استوار تھیں اور اس طرح پوری روایت اور اس روایت میں موقع بموقع ظہور پذیر ہونے والی تبدیلیاں اسی کے تابع۔ یورپ کے سلسلے میں بھی کم و بیش یہی تھا اور ان کے ہاں کسی دور میں بھی عقائد میں بنیادی تبدیلی کے متوازی ان کے تہذیبی مظاہر میں تبدیلی آتی رہی ہے۔ لیکن یورپ کے مابعد الطبیعیاتی معتقدات کی نوعیت، ان کی زندگی میں اس کا منصب چوں کہ بنیادی طور پر ہم سے الگ ہیں اس لیے ان کے ہاں اس کی صورتِ حال نسبتاً مختلف رہی ہے۔ اس کی وجوہات پر گفتگو الگ کسی مضمون کی متقاضی ہے۔ بہرحال اس جگہ ایک وضاحت ضروری ہے کہ بار بار مابعد الطبیعیات کے لفظ کے استعمال سے میری مراد وہ دقیق فلسفیانہ نکتہ طرازیاں اور مذہبی موشگافیاں ہرگز نہیں ہیں جنھیں مابعد الطبیعیات کے نام سے فلسفے کے نصاب میں داخل کردیا گیا ہے بلکہ اس سے مراد وہ مسلّمات ہیں جو افرادِ امت کے شعور کی ساخت میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس موقعے پر مغربی فلسفے کے حوالے سے ایک سوال یہ بھی ممکن ہے کہ مابعد الطبیعیات کہتے ہوئے میری نگاہ میں کانٹ سے پہلے کا مابعد الطبیعیاتی نظام ہے یا اس کے بعد کا۔ تو اس سلسلے میں مسئلہ کچھ یوں ہے کہ وہ مابعد الطبیعیات جو بحیثیتِ مجموعی ایک پورے گروہ کے شعور کی بنیاد نہ ہو، میرے لیے اس تعریف میں داخل نہیں ہے بلکہ اس تعریف سے ممیز کرنے اور اسے اپنے تناظر میں رکھ کر دیکھنے کے لیے بہتر یہ ہوگا کہ اس کے لیے ایمانیات کی اصطلاح استعمال کی جائے اور ایمانیات میرے نزدیک نہ تو ایک ''نظام'' کا نام ہے کہ اسے خارج سے نافذ کیا جاسکے اور نہ ہی یہ چند باطنی تجربات سے عبارت ہے کہ ہر آدمی کا محض private مسئلہ بن

سکے بلکہ اس کی حیثیت ایک اوّلین وجودی انتخاب کی ہے جس کے بعد انسان کے تمام عوامل اور تمام فکری، جمالیاتی، فنی، معاشرتی، سیاسی شعبے اس کے تابع ہوجاتے ہیں اور یہ بنیادی انتخاب ایک سطح پر افراد سے تعلق رکھتا ہے اور دوسری سطح پر کسی گروہ کی کلی موضوعیت سے۔ چناں چہ اسی لیے جب ہم روایت کا ذکر کرتے ہیں تو ہم بنیادی طور پر اسے ایک ایمانیات کے تابع مانتے ہیں اور اس روایت کی ذیلی شاخیں چاہے کتنی ہی کیوں نہ ہوں اس کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ چناں چہ اب تہذیب کی صورتِ حال کی طرف آیئے اور اس میں ادب کے منصب کے تعین کی طرف۔ تہذیب ہمارے لیے اس صورتِ حال کے ظہور سے عبارت ہے جو عقائد اور اعمال کے باہمی رشتے سے ظاہر ہوتی ہے۔ عقائد اور افکار کی سطح پر اس کی حیثیت مجرد ہوتی ہے اور رسوم و اعمال کی سطح پر مجسم اور بنیادی طور پر اس میں کوئی دوئی نہیں ہے۔ چناں چہ ہماری پوری روایت میں ادب کو ایک ایسے شعبے کی حیثیت حاصل رہی ہے، جو دراصل رشتوں کی تفہیم کرتا ہے۔ انسانوں کے درمیان رشتے ہوں یا انسان اور کائنات کے درمیان، ان سب کی تفہیم اور ان کو نام دینے کا ذمہ دار ادب رہا ہے۔

چناں چہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ فرد جب ایک ایمانیات کو انتخاب کرتا ہے تو سب سے پہلے جو شے اس سے مشروط ہوتی ہے وہ رشتے ہیں۔ یعنی ایمانیات خود ہی ایک سطح پر فرد اور دوسری سطح پر گروہ کی باطنی صورتِ حال میں ایک ایسے رشتے کے قیام کا نام ہے جس سے دیگر رشتے جنم لیتے ہیں۔ گویا اس طرح انسان ایک انتخاب کر کے خود کو ایک پہچان دیتا ہے اور اس کے حوالے سے دوسرے افراد اور اشیا سے رشتہ قائم کرتا ہے۔ چناں چہ اس طرح ادب خود بخود انسانی شعور اور کائنات میں اس کی اپنی location کا اظہار بن جاتا ہے۔

ہم جب اپنے ہاں کی تہذیبی یا ادبی صورتِ حال کے بارے میں گفتگو کا آغاز کریں گے تو ایک بات بہرحال ذہن میں رکھنی ہوگی کہ ہمارے ہاں یا کسی بھی ایسی تہذیب میں جو ایمانیات پر اپنی بنیاد رکھتی ہو، ہیئت کو موضوع پر بہرحال اوّلیت حاصل ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ بنیادی طور پر ہماری تہذیب ''دعا کی تہذیب'' ہے۔ جس میں الفاظ کی صدا، حرکات کی ایک مخصوص ہیئت، نفسِ مضمون پر بہرحال اوّلیت رکھتی ہے اور یہی وہ اندازِ نظر ہے جس سے علامت پیدا ہوتی ہے۔ چناں چہ ادب کے سلسلے میں ہم جب بھی گفتگو کریں گے تو ہیئت اور اس کے مسائل بنیادی حیثیت کے حامل قرار پائیں گے۔ اس بات سے ممکن ہے کہ مجھ پر فوراً

ہیئت پرست ہونے کا فتویٰ لگ جائے لیکن مجرد ہیئت پرستی اور ایک روایت کے موجود تعینات میں ہیئت کے مسائل کو اوّلیت دینا بہر حال دو مختلف باتیں ہیں۔ اس طرح دو باتیں اب تک سامنے آئیں۔ ایک تو یہ کہ ایک ایسی تہذیب میں جس کی بنیاد ایمانیات پر ہو، ایک تو ہیئت کو چند تعینات کے ساتھ اہمیت حاصل ہوتی ہے، دوسرے اس میں ادب کی حیثیت ہمیشہ علامتی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے ہاں اہم ترین مثال غزل کی ہے جو موضوع میں تو اِدھر اُدھر گئی ہے لیکن اپنی باطنی ہیئت، مزاج اور اپنی خارجی ساخت میں ایک ایمانیات کے تابع رہی ہے۔ اسی طرح داستان، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ بھی، مختلف سطحوں پر شعور کے اسی بنیادی سانچے کے مختلف گوشوں کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔

ان تمام باتوں کے علاوہ ہمیں ایک بات اور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ادب کا دائرۂ کار دراصل زبان کے امکانات سے مشروط ہے اور خود زبان عقائد اور ایمانیات کے تابع ہے۔ اس سلسلے میں ایک سوال یہ اٹھایا جاسکتا ہے کہ کیا ظہورِ اسلام سے عربی اور ان دوسری زبانوں پر کوئی اثر پڑا جہاں پوری کی پوری قومیں یا ان کے کافی بڑے حصے نے اپنے معتقدات تبدیل کر لیے ہوں؟ زبانوں کی تاریخ سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ واقعی ایسا ہوا اور اس کا سب سے گہرا اثر زبانوں کی صوتیات اور رسم الخط پر پڑا۔ اس کی اہم ترین مثال فارسی اور خود اردو ہے، مثلاً ہندی اور اردو میں جملوں کی ساخت کے نظام میں ہم آہنگی کے باوجود رسم الخط کا تغیر اور صوتیات کا فرق اسی بنیادی مسئلے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور جب زبان پر ایمانیات کے یہ اثرات ظاہر ہوئے ہوں تو ادب کے سلسلے میں ان کا کیا پوچھنا کہ وہ تو بنیادی طور پر رشتوں کو نام دینے اور ان کی تفہیم سے عبارت ہے۔

ایک اور بات اس وقت محلِ نظر ہے۔ یعنی مختلف حلقوں کی طرف سے بار بار یہ آواز بلند کی جارہی ہے کہ برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے بعد مسلمانوں کی مابعد الطبیعیات ختم ہوگئی، بلکہ یہ بات کچھ پہلے میں نے خود بھی اپنے ایک مضمون میں لکھ ڈالی تھی۔ اور اگر اس مفروضے کو صحیح تسلیم کرلیا جائے تو ادب کی بنیاد اور پوری صورتِ حال میں اس کے مقام کے تعین کی بنیاد منہدم ہوجاتی ہیں۔ اگر ایسا ہوا ہوتا تو یقیناً ہمارے درمیان اردو ادب نام کی کوئی شے موجود نہ ہوتی۔ اصل میں ایمانیات بحیثیتِ مجموعی کبھی باطل نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ یہ شعور کی پوری ساخت کا مسئلہ ہوتی ہے۔ نوآبادیاتی اثرات کے تحت ہم نے البتہ یہ کوشش ضرور کی ہے کہ

ادب کے بنیادی مزاج کو مجروح کر کے اسے کسی دوسرے ہیئتی نظام کے مطابق بنایا جائے جو عملی طور پر ممکن نہیں اور اس لیے ایک ایسی صورتِ حال پیدا ہوئی کہ اگر ایک گروہ کے لیے ایک تحریر ادبِ عالیہ کا درجہ رکھتی تھی تو دوسرے کے نزدیک ادب کے زمرے سے ہی خارج تصور ہوتی تھی۔ ادب ہی نہیں بلکہ یہی صورت دوسرے تہذیبی مظاہر کے سلسلے میں بھی پیدا ہوئی۔ چناں چہ یہ مسئلہ نہیں ہے کہ ادب کی دنیا سے اس ایمانیاتی نظام کو دیس نکالا دے دیا گیا ہے اور پچھلی پوری روایت کو یک قلم باطل اور منسوخ قرار دیا جاچکا ہے (جیسا کہ ہمارے بعض جری قلم کار ہر دوسرے لمحے دعویٰ کرتے ہیں کہ ایک لمحہ پہلے کی روایت منسوخ کی جاچکی ہے) بلکہ وہ بنیادی شعور جو پوری روایت اور ادب بلکہ پورے تہذیبی کینوس پر محیط ہے، قائم ہے اور اس کی پہچان کائنات میں اپنے رشتوں کی پہچان نیز ادب اور تہذیب کے مسائل کے صحیح تشخص کی طرف ایک قدم ہے۔

○

پاکستانی ادب

اس مضمون کے لکھنے کا ارادہ کرتے ہوئے میں اپنے آپ کو ذرا خوف زدہ سا محسوس ہو رہا ہوں۔ خوف کا سبب بس اتنا ہے کہ کہیں میں اس مسئلے پر جذباتی نہ ہو جاؤں۔ کسی قومی مسئلے پر اگر جذبے کی ذرا سی بھی چھوٹ پڑ جائے تو ادیب لوگوں میں یہ بات ذرا کچھ معیوب سمجھی جاتی ہے اور آدمی عمر بھر کے لیے رسوا ہو کر رہ جاتا ہے۔ چناں چہ اس کا بہتر راستہ یہی ہے کہ لوگوں نے ادب کے مسئلے کو قوم کے مجموعی مزاج کے مسئلے سے الگ کر رکھا ہے یعنی:

جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

اگر کوئی آدمی پاکستان کے حوالے سے ادب میں کوئی بات کرے تو اس کا مطلب کچھ عرصے پہلے تک یہی سمجھا جاتا تھا کہ یہ رجائیت پرست استحصالی سرمایہ داروں کا ایجنٹ، رجعت پسند، بین الاقوامی سامراج کا تنخواہ دار گماشتہ، وطن پرستی بھلا کر عوام کے بین الاقوامی مفاد کو پارہ پارہ کرنا چاہتا ہے اور ایک سیلابِ عظیم کی طرح بڑھتی ہوئی انقلابی قوتوں کے آگے تنکوں کا بند باندھنا چاہتا ہے۔ یہ بات ہمیشہ کے لیے طے ہو جاتی تھی کہ اس کی نیت میں سخت قسم کا فتور ہے اور یہ سازشی کوئی زبردست قسم کی فرقہ وارانہ ذہنیت کو ہوا دینا چاہتا ہے۔ یہ تاثرات کچھ اس لیے بھی زور پکڑ گئے کہ پرانے رسالے دیکھتے دیکھتے ''سویرا'' کا بھی ایک آدھ پرچہ ہاتھ لگا۔ اس میں پاکستانی ادب کا نام لینے والوں کے لیے اسی طرح کے القاب استعمال کیے گئے ہیں، بلکہ ایک مصنف نے تو سرمایہ داروں کے ان گماشتوں کے لیے مجرموں

کا لفظ استعمال کیا ہے اور فخریہ طور پر کسی حسن طاہر کی نظم وغیرہ بھی نقل کی ہے جس میں پاکستان اور ہندوستان کے فوجیوں کے درمیان ایک بہت عوام دوست قسم کا مکالمہ ہے جس کے بعد دونوں مصافحہ کرتے ہیں۔ مضمون نگار کے لہجے سے تو یہی محسوس ہوا کہ مصافحہ کرنے کی ادا اسے کچھ زیادہ پسند نہیں آئی، اگر معانقہ ہو جاتا تو بہتر تھا۔ اس ضمن میں وہ نظم بھی نقل کی گئی ہے جس کا مصرع پاکستان اور بھارت کے ادب کے سلسلے میں کچھ لوگوں کے لیے ایک منشور کی حیثیت رکھتا ہے یعنی:

کون کر سکتا ہے تقسیم ادب کی جاگیر

اب آپ سوچیے کہ اگر پاکستانی ادب کے مسئلے پر قومی مؤقف کو اختیار کرنا ایسا مشکوک معاملہ ہو کہ ایسے ادیبوں کے خلاف اس طرح کے مضمون لکھے جائیں اور قراردادیں پاس کی جائیں تو کس کا کلیجہ ہے کہ پاکستانی ادب کا نام لے گا۔ لیکن خوف اپنی جگہ پر، میری ہمت افزائی کچھ یوں ہوئی کہ ادھر کچھ عرصے سے اِکا دُکا مضامین میں اس موضوع کا ذکر آیا اور سب سے بڑھ کر اس موضوع پر خوف زدگی کے عالم میں (ہی) سہی، مضمون لکھنے کا ارادہ اس وقت مستحکم ہو گیا جب میں نے پاکستانی ادب کے نام لینے والے یا نعت لکھنے والے شاعروں کو سرمایہ داروں کے گماشتے قرار دینے والے مضمون نگار حضرت کو ٹی وی کے ایک مذاکرے میں پاکستانی ادب کے سلسلے میں دردمندانہ خیالات کا اظہار کرتے پایا۔ اس سے مجھے گمان ہوا کہ شاید تا اطلاعِ ثانی پاکستانی ادب کا مسئلہ رجعت پسندی اور استحصالی طبقوں کی ہم نوائی کے مسئلے سے الگ ہو گیا ہے۔

میرے ذہن میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب امریکی، آسٹریلوی اور انگریزی ادب ایک ہی زبان میں لکھے جانے کے باوجود طرزِ احساس کی سطح پر ایک دوسرے سے قطبین کے فاصلے پر ہو سکتے ہیں یا اسپین اور لاطینی امریکا میں پیدا ہونے والے اسپینی اور لاطینی امریکا کے ادب کے موسم میں زمین و آسمان کا فرق ہو سکتا ہے تو پھر پاکستانی ادب بے چارے کی خطا کیا ہے کہ وہ طرزِ احساس میں بھارت کے ادب سے الگ اپنا راستہ نہ بنائے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سوال کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ پاکستان ۱۴/ اگست ۱۹۴۷ء کو ایک سیاسی اور آئینی عمل سے وجود میں آیا اور شاید آج تک بہت سے لکھنے والوں کے ذہن میں بنیادی سوال یہی ہے کہ کیا سیاسی تقسیم ادبی اور تہذیبی نتائج پیدا کر سکتی ہے؟ پہلی بات تو یہاں یہ سمجھ لینی چاہیے کہ پاکستان محض ایک سیاسی تقسیم کے ذریعے وجود میں نہیں آیا بلکہ ایک تہذیبی سفر

کے نتیجے کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ بالفرض کوئی اسے سیاسی تقسیم ہی ماننے پر مصر ہو تو میرا سوال یہ ہوگا کہ جتنا عرصہ پاکستان کو وجود میں آئے ہوئے ہو چکا ہے تقریباً اتنا ہی عرصہ جرمنی کی غاصبانہ بندر بانٹ کو بھی گزر چکا ہے، کیا مشرقی اور مغربی جرمنی کے عوام کی مرضی کے خلاف ہونے والی اس تقسیم نے وہاں کے ادب میں طرزِ احساس کی دو الگ الگ سطحیں پیدا نہیں کیں اور اگر وہاں یہ امر واقع ہوسکتا ہے تو یہاں کون سی قباحت پائی جاتی ہے؟ لہٰذا معلوم یہ ہوا کہ زبان کی وحدت سے طرزِ احساس کی وحدت پر استدلال کرنا ایک گونہ سادہ دلی ہے۔ خیر، اب اس بات سے شاید اختلاف ذرا کم ہی ہوگا کہ پاکستانی ادب کا ایک طرزِ احساس موجود ہے، لیکن یہ سوال ذرا تفصیل طلب ہے کہ اس طرزِ احساس کے پیدا ہونے کی ضرورت کیوں پڑی اور اس کے مجموعی خدوخال اور حدود کیا ہیں؟ اس تفصیل کی ضرورت اس لیے پیش آئی ہے کہ بعض لوگوں کا یہ مؤقف بنتا جا رہا ہے کہ وہ ادب جو پاکستان کی سرحدوں کے اندر لکھا جا رہا ہے، وہ سب کا سب پاکستانی ادب ہے۔ یہ نقطۂ نظر بھی درست نہیں ہے، اس لیے کہ یہ کوئی قدری مؤقف نہیں ہے۔ دوسری طرف ایک گروہ کا خیال یہ ہے کہ پاکستانی ادب وہ ہے جس میں پاکستان کے سلسلے میں نیک جذبات کا اظہار کیا گیا ہو اور یہاں کے آلو اور گوبھی تک کی تعریف کی گئی ہو۔ یہ خیال بھی تخلیقی عمل کو over simplify کرنے کے مترادف ہے۔

یہاں ایک بات واضح ہو جانی چاہیے کہ روایت میں مختلف قسم کی سطحیں موجود ہوتی ہیں اور تہذیب کا پورا نظام انھیں سطحوں کی ہم آہنگی سے ترتیب پاتا ہے۔ پاکستان جس روایت کے تسلسل میں ایک سیاسی اور جغرافیائی حیثیت اختیار کر سکا اسی روایت کے بنیادی سرچشموں سے وابستگی پاکستانی طرزِ احساس کو ادب میں جنم دے سکتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے ہمیں یہ سمجھنا ہوگا کہ پاکستان ایک لکھنے والے کے لیے کیا حیثیت رکھتا ہے؟ تو لکھنے والے کے لیے پاکستان ایک بازیافت کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی اسلام کے پورے تہذیبی اور معاشرتی سفر کے نتائج کی ایک آزاد موسم میں بازیافت۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد ادیبوں کی جو پہلی اہم کھیپ آئی ہے اس کا بنیادی مسئلہ اپنی تہذیب کی بازیافت ہے۔ اس میں ناصر کاظمی، سلیم احمد، انجم رومانی، انتظار حسین، منیر نیازی، سیف الدین سیف اور یوسف ظفر وغیرہ شامل ہیں اور ان سب سے اہم رول اس میں محمد حسن عسکری کا ہے جنھوں نے ۴۸، ۴۹ء میں ہی پاکستانی ادب کا مسئلہ اٹھایا تھا اور طرزِ احساس میں واقع ہونے والی بنیادی تبدیلیوں کی نشان دہی کی تھی۔ یہ بات میں پہلے بھی کہیں اور عرض کر چکا ہوں کہ پاکستانی ادب سے منسلک طرزِ احساس میں

ایک ایسی چیز ہے جس سے ہندوستان کا ادب یکسر خالی رہا ہے اور یہ چیز ہے تہذیب کی بازیافت اور اجتماعی خواب کا ظہور۔ یہ دونوں چیزیں ایک مذہبی تجربے سے پھوٹتی ہیں۔ چناں چہ اس سطح پر آ کر پاکستان ایک روحانی وطن کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی یہ جہت اس سے محض ارضی اور مادّی وابستگی کے علاوہ ایک بہت بامعنی جہت پیدا کرتی ہے اور اصل میں اسی جہت سے صحیح معنوں میں آزادی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں لارنس نے ایک جگہ ایک بہت خوب صورت تجزیہ چند فقروں میں کیا ہے۔ پہلے اس پر نظر ڈال لیں:

> لوگ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب وہ ایک زندہ وطن میں رہتے ہوں، اس وقت نہیں جب وہ آوارہ خرام ہوں اور لوٹ رہے ہوں۔
> لوگ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب وہ کسی گہرے باطنی، مذہبی عقیدے کی اطاعت کر رہے ہوں اور یہ اطاعت باطن سے ہو رہی ہو۔
> لوگ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب ان کا تعلق کسی زندہ، نامیاتی اور اعتقاد رکھنے والے گروہ سے ہو اور وہ کوشاں ہوں کسی ایسے مقصد کی تکمیل میں، جو اب تک مکمل نہ ہوا ہو...“

تو پاکستان یہاں کے ادیب کے لیے ایک زندہ اور نامیاتی گروہ ہے جو اس کے اندر کسی گہرے جذبے کو مسلسل آواز دیتا رہتا ہے اور کسی عظیم خواب کو جگاتا رہتا ہے۔ چناں چہ پاکستانی ادب کے سلسلے میں جب مقصد کا ذکر ہوتا ہے تو اس سے مراد کسی سیاسی یا ادبی جماعت کا منشور نہیں جو خارج سے ٹھونسا جائے بلکہ وہ گہری باطنی آواز ہے جو کسی سمتِ سفر کی طرف اشارہ کرتی ہے اور جس کی پراسرار گونج آہستہ آہستہ ادب میں بہت واضح ہوتی جا رہی ہے۔ چناں چہ یہاں آ کر ہمیں پتا چلتا ہے کہ پاکستانی ادب کے طرزِ احساس کا خمیر دو چیزوں سے اٹھا ہے — 'یاد' جو بازیافت کے عمل کو شروع کرتی ہے اور 'خواب' جو مستقبل کی جہت میں اس کی توسیع کرتا ہے۔ چناں چہ پاکستان کے ادب کو اور بھارت کے ادب کو جب ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھا جائے گا تو بنیادی طور پر یہی فرق دکھائی دے گا۔ بھارت میں اردو ادب عام طور پر سماجی حقیقت نگاری یا انفرادی آشوب کی بنیاد پر اپنی پوری عمارت تعمیر کرتا ہے اور جس پراسرار باطنی آواز کا میں نے ذکر کیا، اس کی گونج وہاں سنائی نہیں دیتی۔

○

تہذیبی پراگندگی اور ادب

ادیب کے فریضے یا ادب کے منصب کے بارے میں سوال پیدا ہونا اپنے طور پر ایک بہت خطرناک علامت ہے۔ اس لیے کہ ادب کے منصب کا تعین کسی خارجی حوالے سے نہیں ہوا کرتا۔ یعنی یہ کہ ادیب کے فریضے کے بارے میں لکھے ہوئے مضامین پڑھ کر کوئی ادیب اپنے طریقۂ کار کو متعین نہیں کرتا، بلکہ ادبی روایت خود مختلف ادوار میں ایک پورے تہذیبی منظرنامے میں اپنے مقام کا تعین کرتی ہے اور اسی لحاظ سے ادیب کا رول خود ادبی روایت میں بحیثیت امکان مضمر ہوتا ہے۔ ہم چوں کہ موجودہ صورتِ حال میں گفتگو کر رہے ہیں اس لیے تہذیب میں ادب کے مقام اور اس کے منصب کے بارے میں کوئی مطلق بات نہیں کہہ سکتے جو ہر جگہ پر یکساں نافذ العمل ہو۔ فی الوقت ہر جگہ اور ہر سطح پر ادب کے رول کا تعین الگ الگ طور پر کرنا پڑے گا اور یہ کوشش ایک خطرناک علامت اس لیے ہے کہ اس سوال کا پیدا ہونا ہی یہ ظاہر کرتا ہے کہ ادیب کا کسی تہذیب میں جو رول ہوتا ہے یا ہونا چاہیے اس کا تعین خود اس تہذیب کے بطن سے یا یوں کہہ لیجیے کہ اس تہذیب میں تدبیرِ منزل کے اصول کے تحت نہیں ہو رہا۔ تدبیرِ منزل سے میری مراد یہ کہ ہر تہذیب اپنی حرکت کے لیے کچھ اصول اور اپنے سفر کے لیے ایک سمت متعین کرتی ہے اور انھیں تعینات کے لحاظ سے اس تہذیب میں مختلف ترجیحات وجود میں آتی ہیں۔ اشیا کی اہمیت متعین ہوتی ہے، اداروں کے فریضے اور مناصب مقرر کیے جاتے ہیں۔ چناں چہ کسی ادارے کے بارے میں جواز یا عدم جواز

کا سوال پیدا ہونا، یا اس کے منصب کے بارے میں کسی پراگندگی کا جنم لینا اپنے طور پر چند امکانات رکھتا ہے، مثلاً یورپ کی مثال لے لیجیے۔ وہاں بار بار سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کا معاشرے میں کوئی جواز بھی ہے۔ نشاۃِ ثانیہ کا برطانیہ میں آغاز ہی ادب کے جواز کو چیلنج کرنے سے ہوا۔ اس وقت سے ملٹن، شیلے، براؤننگ تک ہر آدمی نے بقدرِ ہمت ادب کا ایک منصب متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ میتھو آرنلڈ نے ایک فیصلہ کن بات کردی کہ مغرب میں زوالِ مذہب سے جو جگہ خالی ہوئی ہے، ادب پُر کرے گا۔ کسی تاریخِ فکر میں اس سوال کا بار بار نمودار ہونا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اس تہذیب نے اپنی تدبیرِ منزل جس طور کی ہے اس سے ادب ہم آہنگ نہیں ہے۔ اب ان کے سامنے دو ہی راستے تھے یا تو ادب کے جوہر کو اور اس کے طریقۂ کار کو تبدیل کر کے اسے پورے تہذیبی بہاؤ کے مطابق بنالیا جائے یا پھر اس کا قضیہ ہی پاک کردیا جائے۔ چناں چہ مغرب میں یہ دونوں کوششیں ہوئی ہیں اور دونوں میں انھیں کسی قدر کامیابی بھی ہوئی ہے۔

ہمارے ہاں اگر اس وقت ادب کا کوئی غالب رجحان ہوتا، ادیبوں کے ذاتی طرزِ فکر کی کثرت کے بطن میں پوشیدہ کوئی ایسا نقطۂ نظر ہوتا جسے ہم تہذیبی نقطۂ نظر قرار دے سکتے تو ہم اس نقطۂ نظر کے تجزیے سے ہی اس بات کا اندازہ لگا لیتے کہ ہماری پوری صورتِ حال میں ادب اس وقت کس منصب پر ہے اور تہذیب کے اس پورے بہاؤ میں کیا رول ادا کررہا ہے۔ لیکن ادب کا ہر قاری اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ اس وقت ہمارے ہاں کوئی ایک طرزِ احساس تخلیق کو متعین نہیں کررہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی حیثیت ہمارے ہاں طریقۂ کار کے نقطۂ نظر سے صرف ایک ہے، یعنی ہر لکھنے والا ذاتی تاثرات سے ادب تخلیق کررہا ہے۔ اس کے مواد میں اختلاف ہوسکتا ہے۔ یعنی ایک ذاتی تاثر تاریخ کے بارے میں ہوسکتا ہے، معاشرے کے بارے میں ہوسکتا ہے، خود اپنی باطنی صورتِ حال کے بارے میں ہوسکتا ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ انفرادیت کی تلاش کے لامتناہی سلسلے کے باوجود ہمیں ہر دوسرے برس یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ادیبوں کی اکثریت ایک ہی نہج پر جارہی ہے۔ ایک ہی طرح کے تجربے ہیں، ایک ہی قسم کی لفظیات ہے۔ چناں چہ اس چکر کو ختم کرنے کے لیے کوئی مردِ مجاہد ایک ایسی تھیوری داغ دیتا ہے جو پہلے ایک تہلکہ بپا کرتی ہے، مناظرے شروع ہوتے ہیں اور اسی دوران یہ علم ہوتا ہے کہ یہ بات بھی پرانی ہوئی۔ گویا

ادب کا ہمارے ہاں عالم یہ ہے

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یہاں پر چند وضاحتیں ضروری ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ جب ہم یکساں طرزِ احساس کا تقاضا کرتے ہیں تو اس سے مقصد کسی ایک نظریے کی پیروی میں لکھنا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ تہذیبی طرزِ احساس کی جڑیں کسی نظریے کی پیروی سے کہیں زیادہ گہری ہوتی ہیں اور انسان کے طریقۂ ادارک تک میں پیوست ہوتی ہیں، بلکہ تحریکیں اور نظریے تو دراصل ایک تہذیبی بنیاد کے ساقط ہوجانے کا عملی اظہار ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرا بنیادی اعتراض انفرادیت پر نہیں ہے، بلکہ انفرادیت کو ایک قدر بنا دینے پر ہے۔ چناں چہ آج مغربی ادب کا عالم یہ ہے کہ اگر ایک شخص دوسروں سے مختلف ہونے میں کامیاب ہوجائے تو یہ دیکھے بغیر کہ وہ کیا کہہ رہا ہے، کس طرح سے کلام کررہا ہے، اس کی برتری تسلیم کرلی جاتی ہے۔ گالم گلوچ کی بے معنی گردان کی بہتات کچھ سطریں نقل کرنے کی اجازت نہیں دیتی ورنہ امریکا کے شعرا کے سرخیل گنزبرگ کی نظمیں مثال کے طور پر نقل کرتا۔ جو لوگ محض انفرادیت کو قدر سمجھتے ہیں ان سے تو یہاں گفتگو ہی نہیں ہورہی ہے۔ اسی طرح جو لوگ محض مروّجہ خیالات کے اظہار کو ادب جانتے ہیں وہ بھی یہاں خارج از بحث ہیں۔ اس لیے کہ ہر دو صورتوں میں ادب یا ادیب کے مقام اور منصب کا تعین حادثاتی عناصر کا مرہونِ منت ہوجاتا ہے اور ادیب یا ادبی روایت کے ہاتھ میں کچھ نہیں رہتا۔ ان ہی دو رجحانات کو بحیثیتِ قدر قبول کرنے کی وجہ سے پچھلے ایک عرصے سے ہمارے ہاں وہ خرابی پیدا ہوئی ہے جس کی طرف میں اشارہ کررہا ہوں، یعنی ادب انفرادیت اور یکسانیت کے درمیان چکر کاٹ رہا ہے۔ چناں چہ صورتِ حال کے اس اجمالی بیان کے بعد وہ سوال اٹھائے جاسکتے ہیں جو اس وقت خود ادب کی بقا، قاری اور ادیب کے رشتے کی نوعیت، ادب اور تہذیب کے درمیان ربط کی صورت اور سب سے بڑھ کر ادب کے تہذیبی رول کے بارے میں بہت بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

میرا خیال یہ ہے کہ ادب کے منصب کے بارے میں جن لوگوں نے مطلق بیان جاری کرنے کی کوشش کی ہے، یا اس کے منصب کو آفاقی سطح پر متعین کرنے کی کوشش کی ہے انھوں نے ایک بالکل ہی غلط طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔ اس طرح کی عالمی فارمولیشن کرنے میں لطف تو بہت آتا ہے اور آدمی کو نظریہ ساز کا لقب بھی مل جاتا ہے، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اس

نظریہ سازی میں آدمی کی اپنی حدود مختلف روایتوں کے فرق سے پیدا ہونے والی کمی بیشی اور مختلف تہذیبوں میں اداروں کی ترجیحات کے الگ الگ نظام کا خیال نہیں رکھا جاسکتا۔ چناں چہ اس کی وجہ سے قباحت یہ لازم آتی ہے کہ کوئی خاص نظریہ آفاقی ہونے کے چکر میں اپنی مخصوص صورتِ حال کو سمجھنے اور اس سے پیدا ہونے والے سوالات کا جواب دینے کے قابل بھی نہیں رہ جاتا۔ یہ سوال اٹھانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم سب سے پہلے یہ سمجھ لیں کہ ہماری موجودہ تہذیبی صورتِ حال ہے کیا؟ یہ روایتی تہذیب سے کس طور مختلف ہے؟ پھر ہم یہ دیکھیں گے کہ ادب کے رول کا تعین کس طرح ہوسکتا ہے۔

دنیا میں ہر تہذیب کی بنیاد مذہب پر ہوتی ہے اور تہذیب زمان میں روایت کے اسی مربوط تسلسل کے ذریعے سفر کرتی ہے اور مذہب کے حوالے سے اس کی حیثیت ایک میڈیم کی ہے کہ افراد اور گروہوں کو اس میڈیم کی مختلف سطحوں سے گزار کر اس تصور کے مطابق ڈھالا جاتا ہے جو مذہب کے بطن میں فی الاصل مضمر ہوتا ہے۔ یعنی اس بات کو یوں سمجھ لیجیے کہ مذہب انسان کا ایک مخصوص تصور لے کر آتا ہے اور تہذیب کے ذریعے فرد کی مختلف تہوں کو ایک تاریخی اور معاشرتی عمل سے گزارنے کے بعد ایک طرف تو اس کے روحانی اور جسمانی امکانات کو حقیقت میں تبدیل کرتا ہے، دوسری طرف وسیع تر تہذیبی سفر میں افراد کو اپنی تدبیرِ منزل کے وسیلے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس طرح منزل کی دو سطحیں ہوگئیں — ایک تو افراد کی منزل کہ جو ان کے امکانات کے حقائق میں تبدیل ہونے سے عبارت ہے اور دوسری تہذیب کی منزل جو ایک مخصوص سمتِ سفر سے عبارت ہے۔ تہذیب کے نظام میں طریقۂ کار، مواد اور استعاروں کا ایک ایسا خزانہ موجود ہوتا ہے جس سے افراد کی مختلف انسانی سطحوں کو گزارا جاتا ہے اور اس عمل کے ذریعے ہر فرد کے امکانات اور استعداد کے لحاظ سے اس کی اس طرح قلبِ ماہیت کی جاتی ہے کہ بالآخر وہ اس تصور سے مطابقت پیدا کرلے جو کسی تہذیب کے بطن میں موجود ہے۔ یہ تو ایک عام اصول ہوا۔ اب روایتی تہذیبوں میں اختلاف اس وقت ہوتا ہے جب ایک تہذیب کسی ایک امکان کی تحقیق کو دوسرے امکانات پر فوقیت دیتی ہے، مثلاً چینی تہذیب میں انسان کے معاشرتی وجود کی اہمیت اس کی انفرادی روحانی تربیت سے زیادہ ہے یا عیسوی تہذیب جس میں انسان کے انفرادی الوہی عرفان کو دوسری باتوں پر فوقیت دی جاتی ہے جب کہ اسلامی تہذیب انفرادی الوہی عرفان کے بجائے

انسان کے اجتماعی تصورات کی تربیت و تدوین پر نسبتاً زیادہ زور دیتی ہے۔ اس طرح روایتی تہذیبوں میں بنیادی فرق ہوا کرتا ہے۔ چناں چہ تصورِ انسان کے خدوخال میں یہ فرق پھر تہذیبوں میں ترجیحات کے نظام میں ظاہر ہوتا ہے اور ہر تہذیب ان اداروں اور عناصر کو زیادہ اہمیت دیتی ہے جو آدمی کو اس کے تصورِ انسان کے مطابق ڈھال سکیں۔ یہاں ایک ضروری وضاحت یہ ہے کہ روایتی تہذیبوں کا تصورِ انسان محض زمینی نہیں ہوتا بلکہ یہ تصور متعین ہوتا ہے دراصل انسان کی ابتدا اور اس کی تقدیر کے تصور سے، لہٰذا ایک درجے میں انسان کی تربیت اور ایک مخصوص تصورِ انسان کے مطابق ڈھلنے میں نجات کا طریقۂ کار بھی کارفرما ہوتا ہے۔ پھر دنیا کی ساری روایتوں میں کسی نہ کسی طور پر یہ بات پائی جاتی ہے کہ آدمؑ کو اللہ نے اپنی صورت پر بنایا۔ لہٰذا ہر تہذیب کا مخصوص تصورِ انسان ایک طور سے اس تہذیب کے بطن میں کارفرما تصورِ الٰہ کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

روایتی تہذیبوں میں باہمی اثر و تاثر کا بھی ایک نظام کارفرما ہوتا ہے اور یہ اپنے طور پر بہت نازک اور پیچیدہ نظام ہے۔ بعض تہذیبیں ایسی ہوتی ہیں کہ اپنے امکانات کو دریافت کرتے ہوئے جب ایک خاص سطح پر پہنچتی ہیں تو کسی دوسری تہذیب سے کچھ عناصر مستعار لیتی ہیں اور اپنے مخصوص تصورِ حقیقت اور تصورِ انسان کے تابع پورے نظام میں اسے جذب کرلیتی ہیں، نسبتاً جس طرح مشرقِ بعید کی تہذیب نے بدھ مت کا طریقۂ کار لے کر اپنے مخصوص تصورِ انسان کی تکمیل کے لیے استعمال کیا یا جس طرح بعض سطحوں پر ازمنہ متوسط کی عیسوی تہذیب نے ایک خاص سطح پر پہنچنے کے بعد اسلام سے بعض علوم اور طریقے سیکھے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ یہ سارا عمل حادثاتی نہیں ہوتا بلکہ ایک نظام کے تحت عمل میں آتا ہے اور اس میں اہم تر چیز اثر قبول کرنے والی تہذیب کی وہ منزل ہوتی ہے جس پر اثر قبول کرتے وقت وہ کھڑی ہو۔ یہ سارا مسئلہ اپنے طور پر ایک الگ بحث کی حیثیت رکھتا ہے اور چوں کہ ہمارے موضوع سے تفصیلی طور پر متعلق نہیں ہے، اس لیے ہم اسے یہاں چھوڑ کر آگے بڑھتے ہیں۔ اب ہم نے روایتی تہذیب کے بارے میں چند بنیادی باتیں سمجھ لیں یعنی یہ کہ ان میں ہم آہنگی کی بنیاد کیا ہوتی ہے، ان میں فرق کس طرح قائم ہوتا ہے اور ان میں باہمی رشتہ کس طور پر اور کس طرح پیدا ہوتا ہے۔ اس کے بعد دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کسی بھی تہذیب کے اندر موجود عناصر اس کے ذریعے کس طرح بنتے ہیں اور ان کی حیثیت کس طرح

متعین ہوتی ہے۔ روایتی تہذیب کے پورے نظام میں کسی شے کی کوئی خاص اہمیت اس کے تصورِ انسان کے مطابق ہوتی ہے، مثلاً چوں کہ عیسوی تہذیب حضرت عیسیٰؑ کی تاریخی شخصیت پر اپنی بنیاد رکھتی ہے اور نجات کا مدار ان کی تعلیمات کے بجائے ان کی ذات پر جاتی ہے، لہٰذا اسی لیے قرونِ وسطیٰ کی عیسوی تہذیب کے فنون میں اکانوگرافی کو بنیادی حیثیت دی جاتی ہے اور علوم کی سطح پر عیسائیت کے مہمات مسائل کا تعلق انجیل کے بجائے حضرت عیسیٰؑ کی شخصیت سے زیادہ ہے، جب کہ اس کے برعکس مثلاً تاؤمت میں شخصیت کا عنصر غائب ہو کر رہ گیا ہے۔ بہرحال اسی طور پر اپنے بنیادی ڈھانچے کے لحاظ سے ہر تہذیب اپنے تمام عناصر کو ایک تدریج عطا کرتی ہے لیکن اس میں ابھی ایک نزاکت اور ہے۔ یہ تدریج محض اہمیت کے لحاظ سے متعین نہیں ہوتی بلکہ تصورِ الٰہ سے جنم لیتی ہے اور تہذیب کے بڑے سے بڑے نظام سے لے کر چھوٹے سے چھوٹے عنصر میں منعکس ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح روایتی تہذیب میں مختلف ادارے مختلف سطحوں کی نمائندگی کرتے ہیں جن کا ایک رشتہ انسانی باطن سے اور دوسرا رشتہ تصورِ الٰہ سے ہوتا ہے۔ اب روایتی تہذیب کا پورا نظام ایک انعکاسی نظام بن گیا۔ یعنی ہر شے اپنے فوق کو منعکس کرتی ہے اور اپنے تحت میں منعکس ہوتی ہے۔ ہومر کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے نقاد عموماً کہتے ہیں کہ ہومر کی کائنات ایک ایسی کائنات ہے جس کے ذرّے ذرّے سے الوہی تقدس جھلکتا ہے تو اس میں بھی اصل بات یہی ہوتی ہے کہ انعکاسات ایک نظام کے ذریعے ادنیٰ ترین اشیا میں بھی اعلیٰ ترین حقائق کے نمائندہ بن جاتے ہیں اور ہومر کے بارے میں رائے دراصل سارے روایتی ادب کے بارے میں درست ہے۔ روایتی ادب کا یہ مخصوص انداز اور اس کا رول دونوں باہم جڑے ہوئے ہیں۔ روایتی تہذیب میں ادب بنیادی طور پر علامتی ہے اور اس کی علامتوں کی تخلیق ''ذاتی تاثرات'' کی بنیاد پر نہیں ہوتی بلکہ علامتوں کا یہ نظام بجائے خود ایک غیر شخصی روایت کے تابع ہے اور مختلف سطحوں پر ایک ہی حقیقت کے مظاہر اور ان سے انسانی رشتے کو بیان کرتا ہے۔ چناں چہ روایتی تہذیب میں ادب کا رول یہ ہے کہ افراد کے علامتی طرزِ احساس کی تربیت کرے تاکہ وہ عالَم کی علامت کو سمجھنے کے قابل ہو سکیں۔ دوسرے یہ کہ انفرادی متخیلہ کی صورتوں کو تدوین کر کے یا تو انھیں ان علامتوں کی غیر شخصی روایت کے تابع بنائے یا اس میں شامل کرتا چلا جائے۔ ان علامتوں کے زمرے میں معمولی مجلسی کتابوں سے لے کر کائناتی علامتیں تک شامل ہیں۔ اس

طرح اپنی حیثیت میں ادب انفرادی تجربے اور اجتماعی تاریخی تجربے کے درمیان رابطے کا کام بھی سرانجام دیتا ہے لیکن یہ تمام باتیں خود تہذیب کے پورے نظام میں ادب کے اس مخصوص منصب میں مضمر ہوتی ہیں جو ایک تصورِ انسان کے تحت اس کے لیے متعین کیا جاتا ہے۔ لہٰذا ادب کے رول کے بارے میں، اس کے منصب اور مقام کے بارے میں کہیں کہیں معمولی اشارے مل جائیں تو مل جائیں لیکن کوئی طویل بحثیں نظر نہیں آتیں۔ ویسے بھی روایتی تہذیب میں ادب کبھی چند مقدس دانش وروں تک محدود نہیں رہا بلکہ ہمیشہ اس کی بنیاد مذہب کے دیے ہوئے تصورِ انسان اور اس کی تحقیق کے سفر میں حاصل کیے ہوئے اجتماعی تاریخی تجربے پر رہی ہے اور اسی لیے اس تصورِ انسان سے منسلک ہر فرد اور اس تجربے میں شامل ہر شخص ادب کو پڑھنے، سمجھنے اور تخلیق کرنے کا اہل سمجھا جاتا ہے چاہے وہ اس کا اہل نہ ہو۔

طبعِ موزوں حجتِ فرزندیِ آدم بود

یہ تو چند اشارے تھے جن کے ذریعے میں نے روایتی تہذیب کی تشکیل کے اصول اور اس میں ادب کی حیثیت کا ایک خاکہ سا بنانے کی کوشش کی ہے۔ اب ہم اپنے اصل مقصد کی طرف آتے ہیں یعنی یہ کہ موجودہ تہذیبی صورتِ حال کیا ہے اور اس میں ادب کی حیثیت کس حوالے سے متعین ہو سکتی ہے؟

روایتی تہذیبوں کے سلسلے میں ایک یہ بات بھی دیکھنے میں آئی ہے کہ بعض تہذیبیں ایک خاص وقت تک سفر کرنے کے بعد اپنے امکانات پورے کر لیتی ہیں اور یا تو متحجّر ہو جاتی ہیں یا کسی ایسی روایتی تہذیب کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہیں جو اس سے آگے انسان کے امکانات کی تحقیق کرے۔ لیکن ہماری موجودہ صورتِ حال کو اس سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ ہماری موجودہ تہذیبی صورتِ حال اکیسویں صدی کے یورپ میں پیدا ہونے والے ایک عجیب احساس سے متعین ہوتی ہے۔ بحری جہازوں پر ڈاکے ڈالتے ڈالتے یکا یک یورپ کے بعض علاقوں میں یہ خیال زور پکڑنے لگا کہ مشرقی قومیں غیر مہذب اور وحشی ہیں اور یورپ کا یہ فرض ہے کہ ان تک تہذیب کی روشنی پہنچائے۔ چناں چہ اپنے اس Civilizing Mission کی تکمیل کے لیے یورپ کی فوجیں نکل کھڑی ہوئیں۔ بعض تہذیبیں تو اس حملے کی تاب نہ لا سکیں اور مکمل طور پر اس تاریخی دھارے میں داخل ہو گئیں جو اصل میں یورپ کی تاریخ تھی اور جس کے نتائج کو دنیا بھر کی تقدیر بنانے کی کوشش ہو رہی تھی۔ اس کی ایک بہت اہم مثال جاپان

ہے۔ اسی لیے میں سمجھتا ہوں کہ دوسری جنگِ عظیم میں جو دراصل یورپ کے اپنے تاریخی نظام کا ایک خارجی اظہار تھی، جاپان کی تباہی محض ایک اتفاقی امر نہیں ہے، بلکہ جاپان کے اپنے تاریخی ارتداد کا شاخسانہ ہے۔ نیز اگر ہم بھی مکمل طور پر اسی تاریخی اور تہذیبی دھارے میں شامل ہو جاتے اور کلیتاً اپنی وہی منزلیں متعین کر لیتے جو یورپی تاریخ نے اٹھارویں صدی میں ہی متعین کر لی تھیں اور بعد ازاں مرحلہ وار اسی سمت میں سفر کر رہی تھی تو کم از کم اتنی بات تو ہوتی کہ اس کے بعد ہماری صورتِ حال جو کچھ بھی ہوتی، واضح ہوتی۔ لیکن شنٹومت کے برعکس ہماری تہذیبی روایت اتفاق سے مربوط، مسلسل اور زندہ تھی۔ چناں چہ ہوا یہ کہ بعض سطحوں پر تو یورپی تاریخ کی رَو ہماری تاریخ میں شامل ہو گئی اور بعض سطحیں اس سے بچی رہیں۔ یہ وہ عمل ہے جسے میں ایک تہذیبی پراگندگی کا نام دیتا ہوں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ دو تہذیبوں میں بلا کسی اصول کے ربط کا پیدا ہونا اور ان کی بعض سطحوں کا کسی جبر کے تحت یا کسی حادثے کے تحت باہم مخلوط ہو جانا۔ لہٰذا ہمیں موجودہ صورتِ حال میں مغرب سے ربط اور روایتی تہذیبوں کے درمیان ربط کی صورتوں میں ایک واضح فرق کرنا چاہیے۔ وہاں یہ ارتباط اصولی ہے۔ ایک آزاد روحانی فضا میں واقع ہوتا ہے اور ایک تہذیب اپنی ضرورتوں کے مطابق اور اپنے تصورِ انسان کی تکمیل کے لیے دوسری تہذیب سے اثر قبول کر سکتی ہے اور کرتی ہے۔ ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ یہ سارا عمل ایک سیاسی جبر میں واقع ہوا ہے اور اس کی حیثیت تہذیبی ارتباط کی بجائے تہذیبی انہدام کی رہی ہے جو ایک سطح پر کامیاب ہوا اور دوسری سطح پر ناکام۔ اس طرح ایک ایسا معاشرتی منظر نامہ وجود میں آیا جس میں بہ یک وقت کئی تہذیبی رَویں حرکت پذیر ہیں۔ اب یہ بات ادیبوں کو زیب نہیں دیتی کہ وہ اس صورتِ حال پر بغلیں بجاتے پھریں کہ بہت اچھا ہے، بڑی ترقی ہو رہی ہے۔ بلکہ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ تہذیبی سطح پر ہمارے ساتھ ہو کیا رہا ہے اور اس کے کیا نتائج ظاہر ہو رہے ہیں اور آخرالامر کیا صورت نکلے گی؟ اس لیے کہ اگر کوئی معاشرہ بہ یک وقت کئی تمدنی دھاروں کی جدل کی آماج گاہ بن جائے تو ایسی صورت میں ادیب کی ذمہ داریوں کی نوعیت بدل جاتی ہے اور بعض صورتوں میں بڑی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

اب ہم ایک نظر ان قباحتوں پر ڈالتے ہیں جو اس تہذیبی پراگندگی کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہیں۔ میں پہلے یہ عرض کر چکا ہوں کہ تہذیب دراصل ایک میڈیم ہے جس میں سے افراد کو گزار کر ایک مخصوص تصورِ انسان کے مطابق ڈھالا جاتا ہے۔ اب تہذیبی رووں کے کسی

تصادم میں کہ جن کا اختلاف فروعی نہیں بلکہ بنیادی ہے، صورت یہ پیدا ہوتی ہے کہ افراد کی بعض سطحیں ایسی ہوتی ہیں جن کی تربیت کسی اور اصول کے ذریعے ہوئی اور اُس کا تہذیبی اطلاق معاشرتی سطح پر کسی اور صورت ہوا۔ یہ معاملہ اس وقت اور تشویش ناک ہو جاتا ہے جب یہ دونوں اصول ایک دوسرے سے قطبین کی نسبت رکھتے ہوں۔ اس طرح تہذیبی پراگندگی انسانی شخصیت کی پراگندگی بن جاتی ہے۔ سلیم احمد کا یہ نظریہ کہ روایتی تہذیب کے بعد ہمارے ہاں انسان کسر در کسر کے عمل سے گزر رہا ہے، دراصل محض انفرادی اطلاق نہیں رکھتا۔ اس لیے کہ تہذیب کا منظر جتنے مختلف دھارے اپنے اندر رکھے گا انسانی شخصیت کے اتنے ہی ٹکڑے ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ چلیے یہ ٹوٹ پھوٹ بھی ہوگئی، لیکن اس کا نتیجہ کیا ہے؟ جو لوگ ادب اور تہذیب کو انسان کی شخصیت میں پیدا ہونے والے بے اصول تصادم کے اظہار کا میڈیم سمجھتے ہیں ان سے میں بحث نہیں کر رہا اور نہ ہی اس صورتِ حال کے معاشرتی اطلاقات پر گفتگو کروں گا کہ کس طرح اس سارے عمل سے قومی سطح پر ایک منافقت پیدا ہوتی ہے۔ ادب کے سلسلے میں اس عمل کے جو فوری نتائج ہوتے ہیں ان کا عالم یہ ہے کہ ادب سے انسانی ذات کا تصور مفقود ہو جاتا ہے۔ لہٰذا غیر شخصی روایت سے ربط استوار کرنے کا کوئی مرکز موجود نہیں رہتا۔ تہذیبی طرزِ احساس کے غائب ہو جانے کی وجہ سے فوری مسئلہ ابلاغ کا پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ادیب اور قاری کے درمیان سفارت کے فرائض یہ تہذیبی طرزِ احساس ہی انجام دیتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادب کے سلسلے میں معیار غائب ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کہ ایک تہذیبی فضا میں معیار یا تو ایک ہوتا ہے یا کوئی نہیں ہوتا۔ اس طرح ایسی صورتیں تک پیدا ہو جاتی ہیں جہاں کسی شے کے ادب یا غیر ادب ہونے کا فیصلہ صرف اس کی قبولیت کی بنیاد پر رہ جاتا ہے جو ظاہر ہے کہ کوئی بڑی بنیاد نہیں ہے۔ اس تمام پراگندگی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب پہلے اپنی پہچان کھو دیتا ہے پھر اپنے منصب سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور بالآخر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ادب کے بغیر بھی تو ہم زندگی گزار سکتے ہیں پھر اس کی ضرورت کیا ہے؟ اس کے بعد ادب کی جواز جوئی شروع ہوتی ہے۔ کوئی کہتا ہے یہ مذہب کی جگہ لے گا، کسی کا خیال یہ ہے کہ ادب ایک نئی اخلاقیات کی داغ بیل ڈالے گا۔ کوئی ادیب کو غیر مستند قانون داں قرار دیتا ہے۔ غرض کہ

ہر کسے بر حسبِ فہم گمانے دارد۔

تا آں کہ لوگ ادب سے دست کش ہو جاتے ہیں اور معاشیات کا مطالعہ کرنے

لگتے ہیں۔ اِس وقت کی صورتِ حال دراصل یہی ہے کہ ادب ایک تہذیبی تصادم میں دونوں معیاروں کے تحت کام کرنے کی وجہ سے آہستہ آہستہ اپنا جواز کھو رہا ہے اور ہم اس صورتِ حال کے بارے میں صرف یہ نہیں کہہ سکتے کہ لوگوں میں ادب کا ذوق ختم ہو رہا ہے۔

اب اس سارے مسئلے پر دو طرح کے ردِعمل ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو کچھ ہو رہا ہے درست ہو رہا ہے اور ایک ازلی تقدیر کے مطابق ہو رہا ہے جیسا کہ ہندومت کا اصول ہے کہ منونتر کا آخری حصہ یعنی کلجگ کسی کے روکے رک نہیں سکتا۔ دوسرا خیال یہ ہے کہ تہذیبوں کے اس تصادم سے انسانی ذہن میں وسعت پیدا ہو رہی ہے اور یہ بالآخر ایک عالم گیر انسانی خیر پر منتج ہوگی۔ یہ نقطۂ نظر بعینہٖ وہی ہے جو نشاۃِ ثانیہ کے آغاز میں پیدا ہوا تھا اور جس کے تحت یوٹوپیا کی روایت نے جنم لیا تھا۔ لیکن نتیجہ ہمارے سامنے ہے جو بیسویں صدی لے کر سامنے آئی ہے۔ ہکسلے کی تحریریں دیکھ لیجیے یا پھر جارج آرویل کا ''۱۹۸۴ء'' بھی ایک کافی شہادت ہو سکتا ہے۔ لہٰذا یہ دونوں راستے ادیب کے لیے بند ہیں۔ روایتی تہذیبوں کی ان کے تمام عناصر کے ساتھ نشاۃِ ثانیہ کے بارے میں ہم سوچ بھی نہیں سکتے اور روایت کے بغیر ہم جی بھی نہیں سکتے اس لیے کہ افراد کو روایت کے ساتھ وہی نسبت ہے جو مچھلی کو پانی کے ساتھ۔ یہ ایک عجیب طرح کا گورکھ دھندا ہے۔ عالمی سطح کی بات کرنے کا نہ مجھ میں حوصلہ ہے نہ فی الوقت اس کی ضرورت۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ادیب کو جو تہذیبی طرزِ احساس کا معاشرتی قائم مقام ہوتا ہے، اس صورتِ حال کے بارے میں سوال ضرور اٹھانا چاہیے اور اپنی حیثیت کا تعین ضرور کرنا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں میرے اس سوال کا مطلب یہ ہے کہ ہر ادیب کو خود سے یہ پوچھنا چاہیے کہ وہ کیوں لکھ رہا ہے؟ اس لیے کہ یہی سوال خود اس کی اپنی نظر میں اپنے جواز کے لیے ضروری ہے۔ مختلف تحریکیں دراصل اسی سوال کے ناکام جوابات کے طور پر سامنے آتی ہیں۔

اس وقت یہ سوال اٹھانا دراصل ادیب کے تہذیبی منصب کے بارے میں سوال اٹھانے کے مترادف ہے۔ یہاں ایک اور بات ذہن میں آتی ہے کہ آخر اس بات کا تقاضا صرف ادیب سے کیوں کیا جائے، آخر معاشرے کے دوسرے افراد بھی تو ہیں۔ یہ تقاضا معیشت دانوں سے، سیاست دانوں سے اور اس طرح کے دوسرے لوگوں سے بھی تو کیا جا سکتا ہے۔ ایک درجے میں یہ بات درست بھی ہے اور یہ تقاضا ہونا بھی چاہیے لیکن ادیب اور دوسرے شعبوں کے بارے میں ایک بنیادی فرق ہے۔ دوسرے شعبے ہمہ وقت موجود

صورتِ حال کے جبر میں رہتے ہیں جب کہ ادیب کے لیے ہر معاملے کے دو رخ ہوتے ہیں، ایک تو موجودہ صورتِ حال اور دوسرے وہ اجتماعی خواب جو اس کے وجود میں زندہ ہوتے ہیں۔ چناں چہ ادب کا اکثر عمل موجود صورتِ حال اور اجتماعی خواب کے مختلف تناسب سے آپس میں حل ہوتے جانے کا نام ہے۔ اس وقت کی تہذیبی پراگندگی کے عالم میں ادیب کے لیے اگر کوئی راستہ ہے تو اپنے اجتماعی خواب سے غیر مشروط وفاداری کا ہے نہ کہ ارتقا پر بے جھجک ایمان کا۔ اس لیے کہ تہذیبوں کی تشکیل میں بھی اجتماعی خوابوں کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ زوال میں یہی اجتماعی خواب تدبیرِ منزل کے اصول کا کام بھی دیتے ہیں اور اگر صورتِ حال اس سے مختلف ہے اور ادیب کے پاس سماجی جبر اور تہذیبی پراگندگی سے محفوظ رہنے کا کوئی راستہ نہیں ہے تو آیئے ہم سب مل کر ادب، تہذیب اور ادیب کے لیے دعائے مغفرت کریں اور اپنے آپ کو مغربی تاریخ کے بے جہت دھاروں کے سپرد کردیں۔

○

ادب اور دفاع

برصغیر میں مسلمانوں کی تحریکِ آزادی کا بنیادی اظہار ادب کے ذریعے ہوا ہے۔ انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں اردو ادبیات پر ایک نگاہ ڈالتے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے طرزِ احساس میں مسلمانوں کی آزاد حیثیت اور ہند اسلامی تمدن کی فوقیت ایک اساسی اہمیت کی حامل ہے۔ یہی عناصر اقبالؔ کے ہاں آ کر ایک عظیم فکر کی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور انھی عناصر سے مسلمانوں کی آزاد مملکت کا خواب تشکیل پاتا ہے۔ تحریکِ پاکستان کے آخری مراحل میں بھی ادبی طرزِ احساس کی جھلکیاں موجود ہیں اور نعروں سے نغموں اور ترانوں تک یہ رجحان ہمیں پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کا ادبی منظرنامہ دو طرح کے احساسات کی نمائندگی کرتا ہے — ایک تو مسلمانوں کی نئی مملکت کی تخلیق سے پیدا ہونے والے امکانات کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرا وہ جو فسادات کے انسانی منظر سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اندر برصغیر کے اس تغیر بکف اور طوفانی عہد میں ظاہر ہونے والے انسان سے کراہت اور مایوسی پائی جاتی ہے۔

پاکستان کی ادبی تاریخ پر نگاہ ڈالنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ جس دوسرے رجحان کا تذکرہ کیا گیا وہ نسبتاً غالب رہا ہے اور ہماری ادبی فضا کی تشکیل میں اس کا کردار زیادہ اہم ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب مغرب سے ان ادبی اور نفسیاتی تحریکوں کا اثر ہمارے ادب نے قبول کیا جن میں انسانی فطرت اور اس کے تخلیقی مظاہر سے عدم اطمینان اور مایوسی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی چیز ہمارے

ادب کی رگ و پے میں بھی سرایت کرتی دکھاتی دیتی ہے اور محسوس یہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے ہی ہمارا ادب اس بات سے بے خبر رہا کہ تخلیقِ پاکستان کی تاریخ میں کیا اہمیت ہے اور یہ کتنا بڑا کارنامہ ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک جگہ مغربی ناول نگاروں کے بارے میں لکھا ہے کہ مغربی ناول نگار زندگی میں خیر کی موجودگی کا انکار تو نہیں کرتے لیکن مطالعہ صرف بدی کا کرتے ہیں۔ یہی صورت ہمارے ہاں پاکستان کے حوالے سے پائی جاتی ہے کہ ابتدائی عرصے میں ہمارا ادیب پاکستان کی اہمیت سے انکار تو نہیں کرتا لیکن مطالعہ صرف ان پہلوؤں کا کرتا ہے جن سے اس مملکت کے وجود اور مستقبل سے مایوسی پائی جاتی ہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ادب عام آدمی کی امنگوں اور اس کے خوابوں کا ترجمان نہ بن سکا اور رفتہ رفتہ ادب کا شعبہ پاکستان کی عام زندگی سے کٹتا چلا گیا۔ شاہ ناموں کی فضا سے شہر آشوب کی مجموعی کیفیت تک کا یہ سفر ہماری قومی تاریخ میں عبرت کا ایک باب ہے۔

ہم ادب سے اس بات کا تقاضا تو نہیں کر سکتے کہ وہ مملکت کی ہر پالیسی اور حکومت کے ہر اقدام پر زندہ باد کے نعرے بلند کرے لیکن ہم اس سے اس بات کا تقاضا تو ضرور کر سکتے ہیں کہ وہ ایک طرف مملکت کے حقیقی امکانات اور دوسری طرف عوام کی دلی کیفیات کی ترجمانی کرنا سیکھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہمارے ادب کی تحریکیں عموماً ان دونوں پہلوؤں سے بے خبر رہی ہیں۔

عالمِ اسلام سے پاکستان کے تمدنی تعلق اور اس کے سیاسی امکانات سے بے خبری کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادبی طرزِ احساس پر برصغیر کی وہ فضا چھائی رہی جو تمدنی مظاہر کی وحدت اور زبان کی مشترک تاریخ سے خود کو زیادہ تر وابستہ رکھتی ہے اور ایک متحدہ برصغیر کی رومانیت سے چھٹکارا پانے میں ناکام دکھائی دیتی ہے۔ اس رومانیت کے غالب آنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب نے پاکستان کے مستقبل کو اس کے اردگرد کے تاریخی امکانات سے جوڑ کر محسوس کرنے کی کوشش ہی نہیں کی اور ادبی سطح پر ہم مسلم دنیا میں آنے والی قیامت خیز تبدیلیوں سے بے خبر رہے۔ اس عمل نے بنیادی طور پر اردو کے ادب کو ہماری فصیل کا کم زور حصہ بنا دیا اور دشمن نے ہمیشہ اپنے وار کا آغاز یہیں سے کیا۔ بھارتی جنگی حکمتِ عملی میں ادب اور ثقافت کو بہت بنیادی حیثیت دی جاتی ہے اور عالمی اردو کانفرنسوں سے لے کر ثقافتی میلوں تک میں یہ حکمتِ عملی کارفرما دکھائی دیتی ہے۔

ملتوں کی تشکیل اور قوموں کا دفاع ایسے ہمہ گیر عمل ہوا کرتے ہیں کہ جن میں ادب اور دیگر تہذیبی مظاہر کو بنیادی اہمیت دی جانی چاہیے کیوں کہ آزادانہ طور پر زندہ رہنے کا ارادہ

انھی مظاہر سے وجود میں آتا ہے۔ یہ ارادہ وقتی جذبات کے تحت لکھے گئے ملّی ترانوں سے تشکیل نہیں پا سکتا بلکہ نسل در نسل اس کی تعمیر تاریخ کے ان حقائق پر مبنی ہونی چاہیے جو ہمارے قومی وجود کی ضمانت ہوا کرتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ پاکستان کے ادیب کے لیے ایک ایسی فضا پیدا کی جائے جس میں وہ اس مملکت کے تخلیقی نمو کے ساتھ خود کو وابستہ کر سکے اور خود کو اپنے ملک میں جلاوطن ادیب نہ سمجھے۔ اس طرح اس کا وہ کردار وجود میں آئے گا جو تاریخ کے امکانات سے وابستہ بھی ہوگا اور زندگی کی مسلسل جنگ میں زندہ رہنے اور آزاد رہنے کے ارادے کا مظہر بھی۔

برصغیر کی صورتِ حال میں ہمیں ایک بات بنیادی طور پر سمجھ لینی چاہیے کہ اس علاقے میں قوتوں کی موجودہ کش مکش ایک طویل تاریخی عمل کی پیداوار ہے اور اس کا اپنا ایک تہذیبی پس منظر ہے اور اس کے نمو کی اپنی ایک سمت ہے۔ پاکستان کو اپنے آزادانہ وجود کو برقرار رکھنے اور اس علاقے میں اپنی حیثیت کو قائم رکھنے کے لیے اپنی ان تہذیبی بنیادوں کو زندہ کرنا ہوگا اور اپنے ادبی طرزِ احساس کا حصہ بنانا ہوگا جن پر خود اس ملک کا وجود قائم ہے۔ اس کے لیے ہمارے طرزِ احساس کا رابطہ ان سوتوں سے ضروری ہے جو آج اسی تاریخی مرحلے سے گزر رہے ہیں جن سے گزر کر پاکستان وجود میں آیا تھا۔ افغانستان سے وسط ایشیا تک جو تبدیلیاں آرہی ہیں وہ ایک نئے تمدن کے آغاز کی خبر دے رہی ہیں اور ان تبدیلیوں نے ہمارے قومی افق کو بہت وسیع کر دیا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پاکستانی ادب ان تحریکوں کی، اپنے تہذیبی رابطوں کے باطن میں شعلہ فشاں ان زمینوں کی پیش بینی کرتا اور ان زندگی بخش حقیقتوں کو سمیٹ کر ان سے پاکستان کے وجود میں ایک نئے معنی دریافت کرتا، لیکن ایسا نہ ہوا۔ اب بھی ان تحریکوں کے تخلیقی منظر سے خود کو جوڑنا ہمارے وجود کو اس علاقے میں ایک نئی معنویت عطا کرے گا اور پاکستان کے اندر انسانی ارادوں کا وہ حصار تعمیر کرے گا جو دفاعِ وطن کے سلسلے میں بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ جس طرح پاکستان کے ظاہری دفاع میں اس کے اردگرد واقع مسلمان اقلیتیں اساسی اہمیت رکھتی ہیں اسی طرح پاکستان کی تہذیبی اور ادبی زندگی میں ایران، افغانستان اور وسط ایشیا میں پیدا ہونے والا طرزِ احساس مرکزی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ آج کی یہ فضا اسی ولولۂ تازہ کی پیداوار ہے، جس کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے کہا تھا:

اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند

ادب اور دفاع کے تعلق پر گفتگو کے ان اختتامی لمحات میں، میں ایک بات اور عرض کرنا چاہوں گا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے تجزیے کے بعد بھارت نے یہ سبق سیکھا کہ جنگیں صرف فوجیں نہیں لڑتیں بلکہ قومیں لڑتی ہیں اور ۱۹۶۵ء میں پاکستان کی بھارت پر اصل بالادستی فوج اور قوم کے درمیان مکمل ہم آہنگی تھی، جس نے پاکستان کو زندہ اور توانا رکھا۔ لہٰذا اگلی جسمانی جنگ لڑنے سے پہلے بھارت نے ایک کامیاب ذہنی اور نفسیاتی جنگ لڑی اور فوج اور پاکستانی قوم کے درمیان تضاد کو ابھارا۔ اس سلسلے میں اس نے اپنے بنیادی ہتھیار کے طور پر ادب کو استعمال کیا اور ایک ایسی فضا پیدا کی جس میں ادبی طرزِ احساس نے بہت سے مورچوں پر خود اپنی فوج کے خلاف جنگ لڑی۔ ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۱ء کی شکست تو دراصل بھارت کی کامیاب نفسیاتی حکمتِ عملی کا صرف ایک عکس تھی۔ آج ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ادب میں مستقبل بیں احساس پیدا کیا جائے اور دوسری طرف ماضی کے ان تجربات کو زندہ رکھنے کی کوشش کی جائے جن کا تعلق اس علاقے میں ہندو مسلم کش مکش سے ہے۔ اس طرح وہ قومی نفسیات وجود میں آئے گی جو اس قوم کی آزادی اور اس کے کردار کا بھرپور دفاع کرسکے گی ورنہ مریضانہ رومانیت کے دھندلکوں میں سے تو ہمیشہ قوموں کی موت ہی جھانکتی دکھائی دیتی ہے۔

○

اردو ادب میں طرزِ احساس کی تبدیلیاں

لفظ انسانوں کے نمائندے اور ان کے وجود کا اظہار ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے کسی قوم کا ادب اس کی سائیکی اور اس کے مخصوص طرزِ احساس کا منضبط اظہار ہے۔ لہٰذا ادب میں کسی بنیادی تبدیلی کا رجحان دراصل پوری قوم کے مزاج اور طرزِ احساس میں تبدیلی کا غماز ہوتا ہے۔ لیکن فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کے بارے میں قطعیت سے کوئی ایسی فیصلہ کن بات کہی جاسکتی ہے کہ کس لمحے ادب میں تبدیلی آگئی۔ اس لیے کہ ادب کی صورتِ حال ایک زندہ اور ہمہ وقت تبدیلی آشنا صورتِ حال ہے اور ظاہر ہے کہ ادب میں آنے والی ہر تبدیلی کو ہم طرزِ احساس کی تبدیلی قرار نہیں دے سکتے۔ اس لیے کہ اگر طرزِ احساس کو ہر لمحے بدلتا ہوا تسلیم کرلیا جائے تو اس سے انارکی کی کیفیت پیدا ہوجائے گی، جس کی وجہ سے کسی بھی صورتِ حال کو پرکھنے کے لیے معیارات مٹ جائیں گے۔ میرا خیال ہے کہ اگر ہم ارتقا اور انقلاب کے اصولوں کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ مسئلہ کچھ اتنا مشکل نہیں، یعنی طرزِ احساس میں ارتقا کا ایک عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے لیکن جب ایک طرح کا طرزِ احساس اپنے امکانات ختم کر چکتا ہے تو انقلاب کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ طرزِ احساس میں یہ انقلاب ایک ایسی نئی صورتِ حال کی نمائندگی کرتا ہے جہاں جغرافیائی، نسلی اور کسی قدر لسانی سطح پر تو قوم اپنی پہلی صورت میں رہتی ہے لیکن فکری سطح پر اس کا یکسر نیا وجود ہوتا ہے۔ گویا طرزِ احساس کی تبدیلی دراصل قوم کی ذہنی پیدائشِ نو کا نام ہے۔

ادب کا تعلق موجود کی نسبت امکان سے زیادہ ہوتا ہے، اس لیے ادب میں طرزِ احساس

کی تبدیلی کا اظہار اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ موجود طرزِ احساس میں ارتقا کے سارے امکانات ختم ہوگئے ہیں اور ادب میں ظاہر ہونے والی تبدیلی آگے چل کر پوری قوم کی تہذیبی زندگی میں ہر سطح پر ظہور پذیر ہوگی۔

مشرق میں شاعر کو ہمیشہ سے تلمیذ الرحمٰن اور مغرب میں غیر تسلیم شدہ قانون ساز کہتے رہے ہیں اور میرا خیال ہے کہ مشرق اور مغرب میں زندگی کو قبول کرنے کے فرق کے ساتھ ان دونوں خطابات کے معانی ایک ہیں اور ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو زندگی کے رویے ترتیب دینے والے اور امکانات کے وسیع میدان میں کسی قوم کی فکری اور تہذیبی جہت کا تعین کرنے والے کی حیثیت حاصل رہی ہے، اور یہاں میرا مقصودِ نظر اسی حوالے سے اردو ادب میں آنے والی طرزِ احساس کی تبدیلیوں کا جائزہ لینا ہے۔

چوں کہ اردو ادب برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب کا اظہار رہا ہے، اس لیے میرا خیال ہے کہ ادب میں آنے والی یہ ساری تبدیلیاں، ایک وسیع تر تناظر میں پوری تہذیبی صورتِ حال میں ہونے والی تبدیلیوں سے منسلک ہیں۔

اردو کے منظوم ادب میں غزل قدیم ترین اصناف میں سے ایک ہے اور غالباً پورے اردو ادب کی طاقت ور ترین صنف بھی ہم غزل کو ہی قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے متوازی ہمیں نثری ادب میں داستان کی صنف نظر آتی ہے۔ لیکن یہ دونوں ہیئتیں فارسی سے درآمد کی گئی تھیں۔ اگر بہت میکانکی انداز میں دیکھا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان ہیئتوں سے متعلق طرزِ احساس کے سانچے بھی فارسی سے ہی درآمد کیے گئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ طرزِ اظہار کی یہ ہیئتیں اپنی اصل شکل میں قائم رہی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ایک تہذیب اپنی تشکیل کے کسی بھی مرحلے پر کسی دوسری تہذیب سے طرزِ احساس کے سانچے مستعار نہیں لے سکتی، لیکن یہ ضرور ممکن ہے کہ ایک مابعدالطبیعیاتی اصول کے تحت دو طرز ہائے احساس کی تشکیل ہو اور اسی حوالے سے ایک طرزِ احساس اپنی اصل میں دوسرے سے قریب ہو۔ پورے مغربی ادب میں ہمیں ایک ہی طرح کی تحریکیں اور تبدیلیاں، ایک ہی وقت میں یا بہت تھوڑے وقفے کے ساتھ مختلف اوقات میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ جب ایک ہیئت اپنے امکانات ختم کرچکی تو مختلف لسانی دائروں میں ایک ہی وقت میں متروک قرار پائی ہے۔ اس سلسلے میں مغربی ادب سے romance اور alegory کی مثالیں بہت اہم ہیں۔ خیر یہ یورپ والی مثال تو ایک جملۂ معترضہ

تھا، یہاں تو جائزہ فارسی اور اردو ادب اور ان کے تہذیبی پس منظر میں ان بنیادی مماثلتوں کا لینا ہے جن کی وجہ سے اظہار کی ہیئتوں کے سانچے تک یکساں رہے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں تصوف کی روایت کو اردو ادب اور برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیب کا وہ مابعدالطبیعیاتی اصول سمجھتا ہوں جس کے تحت اس پورے طرزِ احساس کی تشکیل ہوتی ہے اور یہ اصول فارسی تہذیب کا بھی بنیادی پتھر رہا ہے۔ تصوف کے پورے فلسفے کے ارتقا میں فارسی بولنے والی قوموں کا جو حصہ رہا ہے اس کا بیان ضروری نہیں اور میرا خیال ہے کہ سارے عجم میں تصوف کا فروغ دراصل عجم کے ماورائی اور اسطور ساز ذہن کا اظہار ہے۔ اس کے علاوہ برصغیر میں اسلام کی ترویج میں صوفیہ کا حصہ ایک تہذیبی تشکیلِ نو کا فعال ترین پہلو ہے۔ اس سلسلے میں مزید تحقیق تو تہذیبی تاریخ پر کام کرنے والوں کا ہی حصہ ہے۔ میں تو محض اس پس منظر کا ذکر کرنا چاہتا تھا جس میں، میں تصوف کو ہند اسلامی اور فارسی تہذیبوں کی مشترکہ مابعدالطبیعیات قرار دیتا ہوں۔ چناں چہ اسی مماثلت کی وجہ سے طرزِ احساس اور پھر زیادہ واضح طور پر طرزِ اظہار میں مماثلت ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں سب سے پہلے داستان کی روایت پر توجہ دینی چاہیے۔
اگرچہ ہمارے ہاں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو ان داستانوں کو ایسی لغو اور دوراز کار کہانیاں سمجھتا رہا ہے جن کی تصنیف کا مقصد بادشاہوں کا دل خوش کرنا اور بچوں کو ڈرانا تھا۔ لہٰذا اس کے خیال میں اب جب کہ بادشاہ نہ رہے اور بچے Twinkle twinkle little star پر قانع ہو گئے، ان داستانوں کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہی، لیکن مجھے ''داستانِ امیر حمزہ''، ''طلسمِ ہوش ربا'' حتیٰ کہ ''قصۂ چہار درویش'' تک میں ایک ایسا اساطیری علمِ کونیات (Cosmology) نظر آتا ہے جو اس علاقے کے مسلمانوں کی پوری تخیلی زندگی اور ان کے اجتماعی لاشعور کا طاقت ور ترین اظہار ہے۔ جس زمانے میں یہ داستانیں لکھی جا رہی تھیں اس وقت مسلمانوں کی عسکری قوت زوال پذیر تھی اور جب کوئی قوم عملی طور پر کسی روایت کو کھو رہی ہو یا اس کی بنا ڈالنا چاہتی ہو تو ذہنی اور تخیلاتی سطح پر اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لیے ہمیں الف لیلہ کی کہانیوں اور ''داستانِ امیر حمزہ'' کی صورتِ حال میں ایک بہت واضح سا فرق نظر آتا ہے۔ اگر ایک جگہ زندگی کا جمالی پہلو اپنا اظہار کرتا نظر آتا ہے تو دوسری طرف جلالی۔ بہر حال مقصود یہ ہے کہ تصوف کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی داستان کی یہ روایت ایک مخصوص دور تک اردو ادب اور تہذیب کی وہ اساطیری کائنات ہے جس میں جگہ جگہ مسلمانوں کا اجتماعی لاشعور اور تہذیبی جدل

وتشکیل کا عمل اپنا اظہار ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔ دوسری طرف غزل کی روایت جس طرح وحدت الوجودی فلسفے کے عروج کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی اور اس فلسفے سے جو اثر اس نے قبول کیا اس کا ثبوت غزل کی ہیئت، اس کے مزاج اور اس کی علامتوں سے ملتا ہے اور غزل کے پورے نظام پر غور کرنے سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ تصوف کا پورا نظام غزل کی ہیئت میں اپنے آپ کو منعکس کر رہا تھا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ یہ دونوں اصناف جو ایک خاص وقت تک اردو ادب میں اظہار کی اہم ترین ہیئتیں رہی ہیں، یہاں کے تہذیبی مزاج سے ہم آہنگ ہوئیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان دو اصناف کے ساتھ ساتھ اور بھی ہیئتوں نے رواج پایا لیکن منظوم ادب میں غزل اور نثر میں داستان کے مقابلے میں ان کی حیثیت ہمیشہ ضمنی رہی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں مرثیے اور مثنوی کی اصناف کے عروج پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ میرا خیال ہے کہ داستان کی روایت کے زوال کے ساتھ زندگی کے ان پہلوؤں اور ان انسانی جذبوں نے جن کا اظہار پہلے داستان میں ہوتا تھا، اب مثنوی اور مرثیے جیسی اصناف میں اپنا ظہور ڈھونڈنا شروع کر دیا۔

ہندی مسلمانوں کی تہذیب میں خالصتاً مذہبی سطح پر رویوں کی ایک جدلیت برابر جاری اور موقع بہ موقع شدید رہی ہے۔ ایک تو تصوف کا وہ رویہ جس کا میں پہلے تذکرہ کر چکا ہوں، دوسرا اہلِ فقہ کا اندازِ نظر۔ ان دونوں رویوں کا تضاد دراصل اس پوری تہذیبی صورتِ حال کی داخلی جدلیات رہا ہے۔ بہر حال اٹھارویں صدی کے نصف آخر سے ہمیں مؤخر الذکر رویے کے عروج کی صورتِ حال نظر آتی ہے اور اس طرح تصوف کی مابعد الطبیعیات آہستہ آہستہ تہذیبی زندگی میں سے ایک فعال قوت کی حیثیت سے کنارہ کش ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ چناں چہ اسی کے ساتھ داستان کی روایت بھی ٹوٹ کر چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں بٹتی اور گم ہوتی نظر آتی ہے۔ داستان کی روایت کا، جسے میں اس تہذیبی نظام کا اساطیری نظام قرار دے چکا ہوں، اس طرح ٹکڑوں میں بٹنا علامتی طور پر ایک پوری تہذیبی صورتِ حال کی زوال پذیری اور شکستگی کا اظہار ہے اور ٹھیک اسی وقت انگریزوں کا تسلط شروع ہوتا ہے۔ انگریزوں کی برصغیر میں حکمرانی اگرچہ اپنی نوعیت میں نوآبادکارانہ تھی لیکن مسلمانوں پر اس کے جو اثرات مرتب ہوئے ہیں وہ دوسری نوآبادیات سے کسی قدر مختلف ہیں۔ ایک تو یہ کہ دوسری جگہ جہاں یورپی قومیں اس طرح حکمران ہوتیں وہاں تہذیبی عروج اس درجے پر نہیں تھا جتنا برصغیر میں۔ لہٰذا انگریزوں کی آمد اور یورپی رویوں کی درآمد نے ایک ایسی صورتِ حال پیدا کر دی تھی جو اپنی نوعیت میں بہت پیچیدہ

(complex) تھی۔ تہذیب کی مکمل شکستگی کے بعد بھی مسلمانوں کو اپنے اس فکری اور تہذیبی پس منظر کی بازگشت بار بار سنائی دیتی رہی ہے جو ان کی ذہنی ساخت میں ہی رچ چکی تھی۔ لیکن دوسری نوآبادیات میں یا تو یہ بازگشت تھی ہی نہیں یا اگر تھی بھی تو کافی کم زور تھی۔ چناں چہ اس بازگشت سے پوری مسلمان سائیکی میں ایک ماضی پرستی یا Nostalgia کی کیفیت پیدا ہوئی۔ بہرحال انگریزوں کی سیاسی بالادستی نے یہاں موجود ایک زوال آمادہ تہذیبی تانے بانے پر آخری اور کاری وار کر کے اُسے فنا کر ڈالا۔

انگریزوں کی حکمرانی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ایک مسلم تہذیب اور اردو ادب میں طرزِ احساس کا پہلا انقلاب آیا۔ پچھلا طرزِ احساس اپنے جو اثرات نسلی لاشعور پر چھوڑ گیا تھا وہ اتنی جلدی مٹنے والے نہیں تھے اور اردو ادب اور زبان کے مزاج میں راسخ ہو کر اس کی روح کا ایک حصہ بن چکے تھے۔ چناں چہ غزل کے لیے یہی نقوش سرچشمۂ قوت ٹھہرے۔ نئے طرزِ احساس کی ضرورت کو پورا کرنے یا اس کے اوّلین اظہار کے طور پر جو مکتبِ فکر وجود میں آیا وہ سرسیّد اور ان کے رفقا کا ہے۔ یورپ سے تازہ استوار شدہ رابطے نے ایک کلیتاً نیا اور ترقی یافتہ فکری براعظم فراہم کیا تھا جو ابھرتی ہوئی تہذیبی صورتِ حال کے لیے ایک مابعدالطبیعیاتی اصول کے طور پر سامنے آیا۔ ممکن ہے یہاں مابعدالطبیعیات کے لفظ پر اعتراض بھی ہو لیکن میں اس بنیادی اصول کو جس پر پوری تہذیب کی تشکیل ہو، اس تہذیب کی مابعدالطبیعیات سمجھتا ہوں۔ طرزِ احساس میں جو تبدیلی آئی تھی اس کی جہت کے تعین کے لیے حالؔی کا یہ موقف کہ ''مادے کو شعور پر برتری حاصل ہے'' کافی ہے۔ یہیں سے یہ پورا مکتبِ فکر ایک الگ روایت کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ یہ نیا طرزِ احساس ایک ایسے اظہاری نظام کا طلب گار بنا جو اس کے سانچوں کو اچھی طرح منعکس کر سکے۔ چناں چہ یہ کہنا کہ حالؔی اور آزادؔ نے نظم کی روایت شروع کی جو آہستہ آہستہ جڑ پکڑ گئی، غلط ہے۔ اب چوں کہ طرزِ احساس نیا تھا اس لیے طرزِ اظہار میں بھی تبدیلی آنی تھی سو حالؔی اور آزادؔ نے وہ بیج جو پہلے سے موجود تھا، اس زمین میں ڈال دیا جو اس کے لیے تیار ہو چکی تھی۔ غزل کی پوری توانائی اس کے تالیفی وصف (synthetic) ہونے میں تھی اور وہ صورتِ حال کا جوہر کھینچتی تھی جب کہ دوسری طرح رواج پاتی ہوئی نظم کا مزاج تجزیاتی تھا اور چوں کہ اب پوری توجہ جوہر کے بجائے عرض پر مرکوز ہو گئی تھی اس لیے ایک طرف تو نظم کی روایت نے جڑ پکڑی اور دوسری طرف اردو میں تنقید کی روایت قائم ہوئی۔

اگر ہم تنقید کے ادارے کو تذکروں کی روایت کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اردو میں اس نوعیت کی تنقید کا پیدا ہونا اس بات کی علامت تھا کہ پوری قوم کا مزاج یکا یک ترکیبی اور تجسیمی سے تبدیل ہو کر تجزیاتی ہو گیا تھا۔ تذکرے کی روایت پر یہ اعتراض تھا کہ اس میں محض آہ اور واہ کے حوالے سے شاعروں کے مقامات متعین کیے گئے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ہم عموماً یہ بات بھول جاتے ہیں کہ تذکرے کی روایت جس تہذیبی صورتِ حال سے متعلق تھی، اس میں لفظوں کے مخصوص معانی اور ان کے اشاراتی کینوس متعین تھے۔ اس لیے ہم جس تناظر میں ان الفاظ اور ترکیبوں کو دیکھتے ہیں، وہ اس سے مختلف ہے جس میں یہ استعمال کیے جاتے تھے اور یہی غیر تعیناتی کیفیت تنقید کی طلب گار تھی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ تذکروں اور تنقید کی روایتوں کے تضاد میں ہمیں ان سے منسلکہ طرز ہائے احساس کا صحیح تضاد نظر آتا ہے۔ چناں چہ اس نئے مزاج کے تحت ''مطلب کی بات'' کہنے پر بڑا زور ہوا اور حقیقت نگاری کے رویے پروان چڑھنے لگے۔ یوں دیکھنے سے اندازہ تو یہ ہوتا ہے کہ سرسیّد کی تحریک، ترقی پسند تحریک کی آمد کے ساتھ ہی ختم ہوگئی لیکن میرا خیال ہے کہ اگر ہم سرسیّد کے مکتبِ فکر کے بنیادی رویے اور زندگی اور ادب کے سلسلے میں ان کے اندازِ نظر کا جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوگا کہ وہ بنیادی فلسفہ جس پر سرسیّد کے طرزِ فکر کی پوری عمارت کھڑی تھی، ان کی تحریک کے بظاہر اختتام کے بعد بھی جاری رہا۔ ادب کی طرف سرسیّد کے اندازِ نظر میں اہم ترین بات ان کی اصلاح پسندی اور مقصدیت ہے اور یہی رویہ ترقی پسند تحریک کی بھی بنیاد ہے۔ اگرچہ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک سرسیّد کی تحریک کے ردِعمل کے طور پر آئی تھی لیکن میرا خیال ہے کہ مزاجاً ترقی پسند تحریک بھی سرسیّد کی تحریک کا ہی تتمہ تھی۔ یہاں بھی مقصدیت کو اوّلیت حاصل ہے، اور معاشرے کی اصلاح و انقلاب پر زور ہے۔ چناں چہ جو پودے سرسیّد اور ان کے رفقا نے کاشت کیے تھے وہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہی آکر پھلے پھولے ہیں۔ نظم اور افسانے کا عروج دراصل اسی طرزِ احساس کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس طرزِ احساس کے پیچھے کوئی ایسی مابعدالطبیعیات نہیں تھی جو اسے صدیوں تک قائم رکھ سکتی، لہٰذا انگریزوں کی سیاسی بالادستی کم زور پڑتے ہی یہ طرزِ احساس ٹوٹنے لگا۔ لیکن جو رابطہ یورپی ادب اور تہذیب سے قائم ہوا تھا وہ قائم رہا، اس لیے کہ اب ان قدرتی سوتوں کی جانب مراجعت ممکن نہ تھی۔

مابعدالطبیعیات کے بارے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ اس میں رونما ہونے

والی تبدیلی عالمِ طبیعیات کے پورے نظام کو تبدیل کر دیتی ہے۔ چناں چہ مغرب میں علامتی اندازِ نظر کے عروج نے اپنے اثرات یہاں کی تہذیب اور ادب پر بھی مرتسم کیے۔ چوں کہ داستان، غزل اور ہندی اساطیر میں علامتوں کا ایک پورا نظام موجود تھا، اس لیے مغرب اور مشرق کے علامتی انداز ہائے نظر کی ترکیب سے اردو ادب میں علامت پسندوں کا دور شروع ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ایک اندازِ نظر جو اپنے ایک مخصوص طرزِ احساس کے تابع تھا، ختم ہو کر دوسرے اندازِ نظر کو راستہ دیتا ہے۔ اس طرزِ احساس کا اوّلین اظہار میرا جی کی ذات ہے۔ یہ تازہ تر طرزِ احساس اپنے ساتھ آزاد نظم اور علامتی افسانے کی ہیئتیں بھی لایا تھا۔ چوں کہ ادب کا تعلق موجود کی نسبت امکان سے زیادہ ہوتا ہے، اس حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب میں علامت پسند اندازِ نظر کا عروج دراصل زندگی کو دیکھنے کے زاویے کی تبدیلی ہے اور اس کے تحت پوری تہذیبی صورتِ حال میں تبدیلیاں آئیں گی۔ ادب میں یہ تناظر زندگی کو اساطیری سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کے رویے کی جانب ایک مراجعت ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ طرزِ احساس میں تبدیلی کے ساتھ اس سے پیشتر کے طرزِ احساس کے نقوش یکسر مٹ گئے، غلط ہوگا۔ اصل میں طرزِ احساس کی تبدیلی کسی تہذیب کی سائیکی کو تبدیل تو کرتی ہے لیکن اس سے پیشتر کے تہذیبی نظام نے اس پر جو اثرات چھوڑے تھے، ان کا ایک حصہ تہذیبی سائیکی میں شامل ہو جاتا ہے۔

ہم چوں کہ اس علامتی طرزِ احساس کے تحت اب بھی ہیں اس لیے اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینا یا اس کی ترقی کی نہج کی پیشین گوئی کرنا غلط ہوگا۔

(مجلّہ ''راوی''، گورنمنٹ کالج، لاہور نمبر، ۱۹۷۵ء)

زبان، ادب اور شعور

لسانی مظہریات پر غور کیے بغیر ادب، اس کی مختلف سطحوں، اس کی گونا گوں ہیئتوں اور ایک تہذیبی سیاق و سباق میں اس کے مقام کا تعین ناممکن ہے۔ کیوں کہ ادب اور لسانی میدان ایک دوسرے سے حرکی رشتے میں بندھے ایک دوسرے کو نئے امکانات فراہم کرتے رہتے ہیں۔ یہاں ادب اور زبان کی دوئی قائم کرنے سے مراد ان کے بنیادی جوہر میں کوئی فرق قائم کرنا نہیں ہے۔ کیوں کہ ادب خود زبان کا ایک ''اسٹرکچر'' ہے اور اس کو زبان کے ساتھ وہی نسبت ہے جو جزو کو کُل کے ساتھ ہوتی ہے۔ یہاں ہمارا مسئلہ بنیادی طور پر اسی جزو اور کُل کے رشتے کا جائزہ لینا اور اس عمل میں انسانی شعور کی کارفرمائی کو گرفت میں لیتے ہوئے، انسانی شعور، زبان اور ادب کی سہ جہت اور باہم آمیختہ صورتِ حال کو قائم کر کے ان کے باہم رشتوں کو سمجھنا ہے۔ ادب کو اگر ہم فی الوقت اس پورے عمل سے الگ کر کے محض انسان اور لسانی میدان کا جائزہ لیں تو اس سلسلے میں مسئلہ یہ ہے کہ یہ جائزہ لسانی میدان میں شامل ہوئے بغیر ممکن نہیں اور پھر اس کا اظہار بھی الفاظ کا پابند ہے۔ اب چوں کہ خود لسانیات کا ایک مربوط نظام موجود ہے جو ہمارے شعور میں اسی تناسب سے ہے جس تناسب سے ہم اس میں داخل ہیں، اس لیے اس کی دو حیثیتیں ہوئیں:

۱۔ زبان انسانی شعور کا غیر ہے کہ اس سے خارج میں موجود ہے۔

۲۔ دوسرے اعتبار سے لسانی میدان انسانی شعور کا عین ہے کہ اس سے باہر کوئی شعور موجود نہیں ہے۔

چناں چہ لسانی میدان کی ان دو حیثیتوں اور ان کے رشتوں کی دریافت کے عمل میں خود اس کی ماہیئت کا علم پوشیدہ ہے۔ ان رشتوں کی دریافت کے لیے ضروری ہے کہ پہلے ہم زبان کی ایک تعریف کرلیں جو اس کی دونوں حیثیتوں کو محیط ہو۔ لیکن ابھی یہ ممکن نہیں، اس لیے کہ ماہیت کے علم کے بغیر تعریف وجود میں نہیں آسکتی۔ اس مشکل کا حل یہ ہے کہ زبان کی تخلیق کے عمل اور پھر ایک خود کفیل نظام کی حیثیت میں اس کی تنظیم کا جائزہ لے کر وہ اصول وضع کیے جائیں جن کی بنیاد پر لسانی میدان قائم ہوتا ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ زبان کی شخصیت بنتی ہے، جس کی ایک معروضی حیثیت ہے اور ایک موضوعی اور ان دونوں کے باہم ارتباط میں لسانی ارتقا ہوتا ہے۔ جسپرسن نے لکھا ہے کہ جب ''ابلاغیت اظہاریت (exclamativeness) پر مقدم ہوئی تو زبان وجود میں آئی۔'' یہ ایک بہت مبہم بیان ہے۔ لیکن ہم اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اظہاریت سے ابلاغیت کا سفر'' دراصل اپنی ذات کے شعور سے دوسرے کے شعور اور پھر دوسرے کو اپنے شعور میں دریافت کرکے اس کے شعور میں شامل ہونے اور اسے اپنے شعور میں شامل کرنے کا سفر ہے۔'' گویا زبان کی تخلیق اس وقت ہوتی ہے جب ایک اجتماعی موضوعیت کا قیام عمل میں آئے۔ لیکن اس اجتماعی موضوعیت کو قائم کرنے کا آلہ خود زبان ہے اور یہ عمل مدرکہ (perception) کا مقدمہ (proposition) بن کر دوسرے موضوع کے لیے مدرکہ میں تبدیل ہونے کا عمل ہے۔ مگر اس میں ہمیں ایک اور بات کا جائزہ لینا پڑے گا کہ خود اس عمل کے کیا معنی ہیں۔ ہمارے نزدیک دراصل یہ عمل اپنی موضوعیت کو خارج میں بحیثیتِ معروض قائم کرنے سے عبارت ہے۔ اور ابلاغ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہی معروض دوسرے موضوع میں ڈھل سکے۔ اس طرح ایک پیچیدہ نظام تعمیر ہوتا ہے اور ایک طرح سے انسانی رشتوں کے نظام کا خارجی عکس ہوتا ہے۔ بہرحال لسانیات کے موضوع پر اس وقت کے ایک اہم نظریہ ساز ارنسٹ کیسپرز کا خیال ہے کہ زبان نے اساطیری فکر سے جنم لیا اور اسی لیے ابتدا میں اسطور اور زبان باہم آمیختہ رہے ہیں۔ چناں چہ اسی سلسلے میں اس نے ہرڈر کا تذکرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ہرڈر زبان کو ''مٹی ہوئی دیو مالا'' سمجھتا تھا۔ اس بیان میں یوں تو کوئی خامی نہیں ہے لیکن ''مٹی ہوئی دیو مالا'' کا تصور اپنی اصل میں شعور کے سفر اور اس کی وسعت کی نفی کرتا دکھائی دیتا ہے کہ ایک لسانی میدان کی ہمہ گیریت کا جوہر اور اصل اسطور کو قرار دیا جائے پھر آہستہ آہستہ لسانی میدان اپنی اصل کو گم کرتا چلا جائے۔ لیکن تاریخ کا مطالعہ ذرا اس سے الگ

شہادتیں فراہم کرتا ہے۔ بہر حال زبان کی ابتدا اور اس کے اساطیر سے جنم لینے کے عمل پر غور کرنا بھی اس کی ماہیت اور اس کی ہمہ گیریت کے اصول کو سمجھنے میں معاون ہو سکتا ہے۔ اگر ہم اسطور کو مدرکہ کے مقدمے میں تبدیل ہونے کا اوّلین عمل سمجھیں اور اپنے پہلے قائم کردہ اصول کے مطابق اس مقدمے کو ایک اجتماعی موضوعیت میں پھر مدرکہ کی حیثیت دیں تو زبان کی تخلیق کا بنیادی ''اسٹرکچر'' وجود میں آجاتا ہے۔ پھر وہ مقدمہ دوبارہ ایک مدرکہ بن کر ایک اور مقدمے کو جنم دیتا ہے۔ لیکن دوبارہ مدرکہ بننے کے عمل میں اس کی دو حیثیتیں ہوگئی ہیں۔ یعنی ایک مقدمے کی اور دوسری مدرکہ کی۔ اس کی مقدماتی حیثیت اس موضوع کو جس کے لیے وہ مدرکہ بنا، مشروط کرتی ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعور کی ایک سطح دوسری کی بنیاد بنتی ہے، اسے آگے بڑھاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے مشروط بھی کرتی جاتی ہے۔ اس مقدمے کے مدرکہ اور مدرکہ کے مقدمے بننے کے تسلسل میں زبان اپنا جوہر زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ یکجا کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ شعور کے خود کو پہچانتے جانے کا عمل ہے اور اس عمل کے لیے شعور کا معروض میں قائم ہونا ضروری ہے۔ بہر حال اس پورے عمل کو ایک مثال کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ فرض کیجیے کہ دو آئینے آمنے سامنے رکھے ہیں اور وہ ایک دوسرے میں لامتناہی حد تک منعکس ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ ان میں سے ایک آئینہ مدرکہ کا نمائندہ، دوسرا مقدمہ کا۔ اس میں ہر آئینے کا عکس دوسرے آئینے کے عکس سے مشروط بھی ہے اور اس کو مشروط بھی کرتا ہے۔ اس طرح ایک ایسی ہائرارکی بنتی ہے جس میں شعور کی ہر نئی سطح خود کو اپنی مشروطیت میں دریافت کرتی ہوئی اپنے سے آگے ایک اور سطح کو جنم دیتی ہے جو اپنے سے مقدم تمام سطحوں کی جامع ہے اور اسی اعتبار سے مجرد بھی۔ چناں چہ لسانی میدان کی اسی جامعیت کی وجہ سے ہائیڈیگر نے اسے ''وجود کا گھر'' قرار دیا ہے۔ بہر حال اس عمل میں زبان مجرد سے مجرد تر ہوتی جاتی ہے تا آنکہ وہ منطق کے اصولوں سے ہوتی ہوئی ریاضی کے کلیوں میں گم ہو جاتی ہے۔ یہاں تک آتے آتے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زبان اور انسانی شعور ایک ہو گئے ہیں اور دراصل معاملہ ہے بھی کچھ یوں ہی کہ زبان کی وہ سطح جو شعور کے لیے مدرکہ بنتی ہے، فی نفسہٖ ایک مقدمہ ہوتی ہے یعنی اصل میں یہ ایک گزرا ہوا شعور ہے جو معروض سے موضوع میں آتا ہے، تبدیل ہوتا ہے اور دوبارہ معروض کی حیثیت میں قائم ہو جاتا ہے۔ اس پیچیدہ عمل میں دراصل انسان اپنے آپ کو اپنے سے خارج میں پروجیکٹ کرتا ہے اور اس طرح خود اپنے شعور کا غیر بنتا جاتا ہے۔ بس اس کا وہ شعور جس کا

وہ غیر ہے، لسانی میدان کہلاتا ہے اور وہ شعور جو اس کا عین ہے، دراصل شعور کی معروضی شکل کو اس کی پوری کلیت میں پہچاننے اور خود کو اس معروضی شکل میں شامل کر کے اس کی قلبِ ماہیئت کر دینے سے عبارت ہے۔ وہ جسے لارنس نے ''لمحۂ زندہ'' کا نام دیا ہے، میرا خیال ہے کہ اسی عمل کا نام ہے۔

بہر حال ایک حیثیت تو یہ ہوئی کہ انسان اپنی اجتماعی موضوعیت میں لسانی میدان کی ہارارکی کو اپنے رشتوں کی تہ در تہ معنویت اور پیچیدگی میں ظاہر کرے اور دوسری حیثیت وہ ہوئی جس میں لسانی میدان خود انسانی شعور کو متعین کرے۔

زبان کی ان حیثیتوں اور جہتوں کے اس اجمالی جائزے کے بعد ہم ادب کی طرف آتے ہیں جس کے بارے میں ابتدا میں یہ کہا گیا تھا کہ ادب کو زبان سے وہی نسبت ہے جو جزو کو کُل سے ہوتی ہے۔ اپنی اس بحث کو کسی قدر متعین کرنے کے لیے ہم ادب کے بجائے یہاں شاعری کا لفظ استعمال کرتے ہیں کہ اس بات پر سب ہی متفق ہیں کہ شاعری ادب کی اعلیٰ ترین سطح ہے۔ بہر حال اب اہم ترین مسئلہ شاعری اور لسانی میدان کے ارتباط کا ہے۔ یوں تو ہائیڈیگر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زبان اپنے جوہر میں شاعری ہے کہ یہ دونوں وجود کو نام دیتے ہیں لیکن چوں کہ ہائیڈیگر کے ہاں الفاظ کے ایک اور استعمال یعنی ''گپ'' کا تصور ہے جس میں زبان خود کو اپنے جوہر میں ظاہر نہیں کرتی اس لیے اس کے اس اصول کو پورے لسانی میدان پر منطبق کرنا غلط ہوگا۔ لہٰذا بہتر ہوگا کہ ہم شاعری کے مطالعے سے ان اصولوں کو دریافت کریں جن کی بنیاد پر یہ تہ در تہ تعلق بنتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ خیالِ مجرد سے قطعِ نظر، ہر بڑا شاعر اپنے عہد کی لسانی صورتِ حال کو تبدیل کر دیتا ہے۔ ہمارے لیے غالب اور اقبال تو اس سلسلے میں بہت سامنے کی مثالیں ہیں۔ شاعری دراصل الفاظ کو اس عمل سے قطعی الگ طور پر استعمال کرنے کا نام ہے جس کے لیے وہ عام طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ یعنی ایک بات جو ابھی ہم نے کہی وہ یہ تھی کہ زبان مجرد سے مجرد تر ہوتی چلی جارہی ہے۔ لیکن شاعری زبان کی اس سطح میں جو مجرد ترین ہے، مجسم کو تخلیق کرنے کی کوشش ہے اور اس سطح پر جو زبان کے موجود نظام میں مدرکہ سے قریب ترین ہے، مجرد کی دریافت کے لیے استعمال کرنے کا نام ہے۔ یہ تو ہم نے اپنی آسانی کے لیے شاعری کی تعریف اس کے طریقۂ کار سے نکال لی۔ ورنہ شاعری کے جوہر کا تعین ممکن نہیں کہ ہر بڑے شاعر کے ساتھ پورا تصور تبدیل ہو جاتا ہے۔

بہرحال جس طرح لسانی میدان میں لمحۂ موجود کی مقدماتی سطح اپنے سے پیشتر آنے والی تمام سطحوں کی جامع ہوتی ہے اور اس حیثیت میں ان سب کی نفی کرتے ہوئے اپنی تخلیق میں انھیں بقا دیتی ہے، یہی حال شاعری کا ہے کہ جب تک شاعری موجود شعری روایت کی نفی کرتے ہوئے اپنے اثبات میں انھیں جمع نہ کر لے اس وقت تک وہ اپنے منصب پر پوری نہیں اترتی۔ یعنی جس طرح لسانی میدان میں مقدمے کی دو حیثیتیں قرار پائی تھیں یعنی مدرکاتی اور مقدماتی۔ اور نئے مقدمے کا موجود میں آنا، وجود کی مدرکاتی حیثیت کا اثبات اور مقدماتی حیثیت کی منہائیت سے عبارت تھا، یہی عالم شاعری کا ہے۔ یعنی جب کسی دور کی بڑی شاعری وجود میں آتی ہے تو اپنے سے پہلے کی شاعری کے تجربات کے جوہر کو سمیٹتی، انھیں بحیثیت شاعری کے منہا کرتی اور بحیثیت لسانی میدان کی توسیع کے قائم کرتی ہے۔ یہاں موجود شاعری کا منہا ہونا اس لیے ضروری ہے کہ بڑے شاعری کے سامنے آتے ہی شاعری اپنے آپ کو re-define کر لیتی ہے اور شاعری کی وہ پوری روایت جس کو فوراً سامنے آنے والی شاعری ایک اعتبار سے جامع ہے، فی نفسہٖ لسانی میدان کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اس طرح ہم لسانی میدان کے قیام کو شعری منہائیت کے مترادف قرار دے سکتے ہیں۔

شاعری اور لسانی میدان میں اس طرح دو جدلیاتی تعلق قائم ہوتے ہیں جس میں ایک طرف تو شاعری پورے لسانی میدان کو، یعنی انسانی شعور کی معروضیت کی جامع ہوتی ہے اور دوسری طرف خود اپنی نفی کرتی ہوئی لسانی میدان کا حصہ بنتی جاتی ہے اور یہ عمل انسانی شعور کی اس موضوعیت کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے جو لسانی میدان کی وسعت سے مشروط ہے۔

چناں چہ اس طریقۂ کار کی بدولت ہم لسانی میدان، شاعری اور انسانی شعور کے باہم ربط کے بارے میں چند بنیادی باتیں دریافت کر چکے ہیں۔ اور یہ ربط جس اجتماعی موضوعیت میں ظاہر ہو وہی تہذیب ہے۔ گویا اس طرح تہذیب بھی ایک مسلسل عمل بن جاتی ہے، جسے live کرنا ہی اس کو منہا کرنے کے برابر ہے اور وہ سارے مظاہر جو منہا ہو چکے ہوں، کارل جاسپر کی زبان میں تاریخ کا سائیفر سکرپٹ (Cypher Script) ہوتے ہیں اور ان میں تاریخ کے معمولی سے معمولی عمل کی داستان پوشیدہ ہوتی ہے۔

○

ہمارے ادب کے آفاقی رشتے

جس طرح ملزم مقدمے میں شک کا فائدہ پا کر بری ہوتے ہیں، اسی طرح مضمون لکھنے والے اپنے موضوع میں ابہام کا فائدہ اٹھا کر موضوع سے عہدہ برا ہوتے ہیں۔ ''ہمارے ادب کے آفاقی رشتے'' جیسے موضوع میں بڑی گنجائشیں موجود ہیں۔ میری کوشش یہ ہے کہ روایتی ادب اور جدید ادب دونوں پر اس کا اطلاق کر کے دیکھا جائے۔ لیکن سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ آفاقی رشتے وجود میں کس طرح آتے ہیں اور ان کے پس منظر میں کیا کیا اصول کارفرما ہوتے ہیں؟

ادب کے آفاقی رشتے اس کی داخلی ضرورتوں سے پھوٹتے ہیں۔ مختلف تہذیبوں میں دیکھا گیا ہے کہ انھوں نے کسی دوسری تہذیب سے یا تو محدود معنوں میں اثر قبول کیا یا پھر کسی ایک خاص وقت پر کسی ایک پہلو سے متاثر ہوئیں۔ جس طرح ہر مریض اپنے درد کی دوا ڈھونڈتا ہے، اسی طرح تہذیبیں بھی اپنی داخلی ضرورت اور امکان کی نہج کے مطابق اپنے روابط کی تشکیل کرتی ہیں۔ ادب چوں کہ تہذیب کا سب سے بڑا ذریعۂ اظہار ہے اس لیے اس کے روابط کا تعین بھی انھی بنیادوں پر ہوتا ہے جن پر تہذیبی رشتوں کا ہوتا ہے۔

سب سے پہلے تو ہمیں ایک بات قطعیت کے ساتھ سمجھ لینی چاہیے کہ ادب کے آفاقی رشتے اس کی داخلی ضرورتوں سے جنم لیتے ہیں۔ اس کے لیے ایک سامنے کی مثال لیجیے۔ عربوں نے یونانیوں سے فلسفہ اور جدلیاتی طرزِ استدلال سیکھا، لیکن انھوں نے یونانی

شاعری، اس سے متعلق نظریات، ڈرامے کے مختلف اسالیب کی طرف کتنی توجہ کی؟ عربوں نے مابعد الطبیعیات اور شاعری کے سلسلے میں قدیم یونانی سرمائے سے کچھ بھی سیکھنا پسند نہیں کیا۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہی تھی کہ عربی شاعری کی روایت میں کوئی ایسا عنصر موجود نہیں تھا جو اس طرح کے کسی رشتے کا تقاضا کرتا۔ چناں چہ ذہن کی ایک سطح پر تو روابط قائم ہوئے اور دوسری سطح اس سے یکسر مستغنی رہی۔ اب آیئے ایک اور تہذیبی منظر میں چلتے ہیں۔ عربوں کا جب یورپ سے رشتہ قائم ہوا تو ہزار ہا شعبے ہیں جن میں یورپ نے عربوں سے استفادہ کیا ہے لیکن مسلم تہذیب کے بنیادی علوم یعنی حدیث وتفسیر وفقہ کے ضمن میں یورپ ایک طرح کے علمی ضعفِ بصر کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح ہر مریض اپنے درد کے مطابق دوا تلاش کرتا ہے، اسی طرح ہر تہذیب اپنی داخلی ضرورت کے مطابق دوسری تہذیب سے اثرات قبول کرتی ہے۔ اس میں بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ایک تہذیب سفر کرتی ہوئی ایک ایسے مرحلے پر پہنچ جاتی ہے جہاں آ کر کسی دوسری تہذیب کے بعض عناصر اس کے لیے یکا یک ایک خاص انداز کی relevance اختیار کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر چینی تہذیب کو دیکھ لیجیے جس کے لیے ایک خاص مرحلے پر آ کر بدھ مت کی دنیائے تمثال کی ایک مخصوص relevance پیدا ہوگئی۔ دنیا کے مختلف حصوں میں اسلام بھی جس طرح ایک زمانے میں تیزی سے پھیلا اسے بھی تہذیبی رشتوں کی اس میکانکیت کے ذریعے ایک محدود حد تک سمجھا جا سکتا ہے، مثلاً یہ غور کرنے کی بات ہے کہ جو علاقے پہلے ہی سامی ادیان کے زیرِ اثر تھے، ان علاقوں میں اسلام کی ایک داخلی تہذیبی ضرورت اس طرح سے محسوس نہیں کی گئی جس طرح سے ان علاقوں میں جو بنیادی طور پر آریائی مذاہب سے تعلق رکھتے تھے۔ اوّل الذکر علاقوں کو اسلام نے ثقافتی سطح پر متاثر کیا ہے لیکن مؤخر الذکر علاقوں میں وہ فیصلہ کن طور پر پھیلا۔ اسے ہم بعض علاقوں میں ایک خاص روحانی جہت کی غیر موجودگی بھی کہہ سکتے ہیں۔ پھر اس سلسلے میں ایک اور اہم مثال دیکھیے۔ یونانیوں کے علوم ساتویں صدی عیسوی تک یورپ میں ترجمہ ہو چکے تھے لیکن ان کی طرف عام طور پر توجہ نہیں تھی۔ دو تین سو سال بعد جب مسلمانوں سے یورپ کا ربط ہوا تو یونانی اثر ایک باقاعدہ تہذیبی صورتِ حال میں ڈھل گیا۔ اس صورتِ حال کے بارے میں کسی نے ایک عجیب مثال پیش کی ہے کہ گویا یورپ یونانیوں کی کتابیں اپنی شیلف پر رکھ کر بھول گیا تھا اور مسلمانوں کی آمد نے انھیں یکا یک یہ یاد دلا دیا کہ انھیں اصل میں کس چیز کی ضرورت ہے۔

اس ساری گفتگو کا مقصد اس بات کا اثبات ہے کہ تہذیبوں کے درمیان رشتے ان کی داخلی ضرورتوں کی بنیاد پر پیدا ہوتے ہیں اور ان رشتوں کے مختلف پیٹرن موجود ہو سکتے ہیں۔ ادب چوں کہ تہذیب کا بہت بڑا ذریعۂ اظہار ہے، لہٰذا وہ بھی اس امر سے مستغنی نہیں ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب میں بھی روابط کی تشکیل انھی اصولوں کی بنیاد پر ہوتی ہے جن اصولوں کی بنیاد پر تہذیبوں کے درمیان۔

جب ہم خیالات، احساسات اور وسائلِ اظہار کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو ہمیں ایک بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے۔ ہر صورتِ حال کی تشکیل عناصر کے ایک تدریجی ربط سے ہوتی ہے۔ بعض عناصر ایسے ہیں جو کسی صورتِ حال میں صحیح اور ٹھیٹ معنوں میں آفاقی ہوتے ہیں۔ تاریخ اور جغرافیے کی حد بندیوں سے ورا اور تہذیب و ثقافت کی رنگا رنگی سے منزہ۔ پھر اس کے مدارج پر غور کریں تو انھی آفاقی اور اصولی عناصر کا زمانی، مکانی اور انفرادی اطلاق ایک بوقلموں منظر اور باہم درآویزاں لکیروں کا ایک معمورہ تشکیل دیتا ہوا دکھائی دے گا۔ اگر ایک شے اپنی تعریف سے باہر نہیں جاتی تو اس میں آفاقی عنصر مشترک ہوگا۔ ادب کے ضمن میں آپ اسے حسن اور خیر سمجھ لیں۔ اگر روایتی اصطلاحوں میں گفتگو کرنی ہے تو یہ سمجھ لیجیے کہ ان عناصر کی حیثیت اعیانِ ثابتہ کی ہے جن کے پرتو سے دنیائے امکان کا ایک پہلو روشن ہوتا ہے۔ آفاقی عناصر چوں کہ مختلف انسانی صورتِ حال کا اصل الاصول ہوتے ہیں، لہٰذا ہم انھیں رشتوں کی تعریف میں نہیں رکھ سکتے بلکہ ان کی بنیاد پر تو رشتے وجود میں آتے ہیں۔ لہٰذا رشتے تو پیدا ہی ثانوی سطح پر ہوتے ہیں جہاں کچھ پہلو مماثل ہوں اور کچھ مخالف۔ عالمی ادب کے رشتوں کا منظر نامہ باہمی اثر و تاثر، تحریکوں کے عمل اور ردِعمل، تہذیبوں کے ارتباط و تصادم اور مزاجوں کے اتفاق و اختلاف کے وسیع میدان میں پھیلا ہوا ہے۔ اس میں موجود روابط کے پیچیدہ نظام کو سمجھنے کے لیے ہمیں کوئی نہ کوئی بنیادی تقسیم قائم کرنی پڑے گی۔ ہم یہ تقسیم طرزِ احساس کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ روایت اور غیر روایت یعنی ایک وہ طرزِ احساس جو کائنات کی روحانی تعبیر کو، یا مابعد الطبیعیات کو اپنا مصدر مانتا ہے اور دوسرا وہ جس کا اصلی اور اساسی اظہار مغربِ جدید کے تہذیبی پیٹرن میں ہوا ہے۔ یہ دو کائناتیں ہیں، ایک دوسرے سے فرسنگوں کے فاصلے پر واقع اور ان کے درمیان مکالمے کا رشتہ فیصلہ کن طور پر منقطع ہو چکا ہے۔ ان کے اصولِ حیات اور اصولِ مرگ الگ ہیں بقول فرتھ جوف شوآن:

زوال تمام تہذیبوں میں آیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کا زوال مختلف صورتوں میں آیا۔ مشرق کا زوال انفعالی ہے اور مغرب کا حرکی۔ زوال کے اس عمل میں مشرق کا قصور یہ ہے کہ اس نے سوچنا ترک کر دیا ہے۔
زوال آمادہ مغرب بہت سوچتا ہے اور غلط سوچتا ہے۔ مشرق سچائیوں پر سو رہا ہے اور مغرب اپنی گم راہیوں میں زندہ ہے۔

تو معلوم ہوا کہ اس وقت کی صورتِ حال میں ادب کے مختلف بین الاقوامی مظاہر کے پیچھے ایک منقسم طرزِ احساس اور تصورِ حیات کی سطح پر شکستہ انسانیت کا ایک سایہ لرز رہا ہے اور اس جھٹپٹے میں رشتے پراگندہ ہو گئے ہیں اور لفظ اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ اب آیئے دیکھیں کہ ہمارا ادب اس صورتِ حال میں اپنے بین الاقوامی اور آفاقی رشتے کس طرح ترتیب دیتا ہے۔

انسانوں کی طرح ادب کے آفاقی یا مقامی رشتے بھی آزاد فضا میں پروان چڑھتے ہیں۔ لیکن اس آزادی کا جو ادب کے لیے ضروری ہے، ایک مبہم سا تصور قائم کرنے کے لیے پہلے ذرا لارنس کی ایک بات سن لیجیے:

> لوگ آزاد ہوتے ہیں جب وہ ایک زندہ وطن میں رہتے ہوں، اس وقت نہیں جب وہ مرکز سے ٹوٹ رہے ہوں اور بکھر رہے ہوں۔ لوگ آزاد ہوتے ہیں جب وہ کسی گہرے مذہبی ایقان کی گہری باطنی آواز کی اطاعت کر رہے ہوں اور یہ اطاعت وہ اپنے باطن سے کر رہے ہوں۔ لوگ آزاد اس وقت ہوتے ہیں جب ان کا تعلق کسی زندہ، نامیاتی اور باعقیدہ گروہ سے ہو اور وہ مصروف ہوں کسی غیر تکمیل شدہ بلکہ غیر شعوری مقصد کی تکمیل میں۔

میں جب بھی لارنس کا یہ بیان پڑھتا ہوں میرے سامنے پاکستان اور اس کی ادبی اور تہذیبی معنویت آ جاتی ہے۔ برصغیر میں مسلمان کلچر کے تناظر میں پیدا ہونے والا ادب اور پاکستانی ادب دونوں کا اپنا اپنا فریم ہے جس میں یہ رشتے وجود میں آ سکتے ہیں اور آئے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے درمیان اس پل کو چھوڑ کر، جو انھیں ملاتا ہے، عہدِ غلامی کا ایک ذہنی رویہ تہذیبوں کے درمیان ایک ارضِ لاوارث (No man's land) کے طور پر پھیلا دکھائی دیتا ہے۔ آج ہمارے ادب کی صورتِ حال یہی ہے کہ ایک سطح پر تو مسلم کلچر کی روایت، پاکستان کے منظر سے پھوٹتا ہوا ایک نیا خواب ہے اور دوسری

سطح پر ذہنی غلامی کے عہد میں تشکیل دیا ہوا ارضِ لاوارث جواب ذہنوں میں بس چکا ہے اور روحوں میں پناہ گزین ہے۔ ہمارا موضوع انھی دو دنیاؤں کے درمیان لرزتا ہوا ایک نقطۂ توازن ہے۔ اردو ادب کے آفاقی رشتوں کے ضمن میں گفتگو کرتے ہوئے ہمیں ایک بنیادی تقسیم ذہن میں رکھنا پڑے گی۔ روایتی ادب اپنے رشتوں کا ایک داخلی نظام رکھتا ہے جو ایک سطح پر فارسی اور عربی کی طرف پھیلتا ہے اور دوسری سطح پر علاقائی ادب سے مربوط ہے۔ ادب کی ان چھوٹی بڑی شاخوں میں زمانی اثر تاثر کے نظام کے ساتھ ساتھ ایک اصولی وحدت ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ آپ اردو غزل اور پنجابی کافی، بلکہ لوک ادب کے پورے ورثے کے ساتھ عالمی ادب کا تقابل کرتے جائیے تو ایک طرف تو آپ کو ان میں اور یورپ کے ادب میں، خاص طور اس ادب میں جو یورپی طرزِ احساس کی نہاد اور بنیاد میں کھپا ہوا ہے، ایک عجیب انداز کا تماثل دکھائی دے گا۔ میری مراد یورپ کے ادب میں Troubadour شاعری سے لے کر رومان اور الیگری کی روایت تک ہے۔ روایت میں شاعری اس اصولِ منزہ سے پھوٹتی ہے جسے ہم انسانی تہذیب کی اساس قرار دے سکتے ہیں۔ اس وحدت کے بعض عناصر مختلف زبانوں میں دور دور تک سفر کرتے چلے گئے ہیں، مثلاً اگر آج غالب اور جان ڈن کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے یا رضا آراستہ صاحب مولانائے روم اور گوئٹے میں مماثلت کے پہلو تلاش کرتے ہیں تو اس کی وجہ ان شاعروں کے انفرادی جینیئس میں ایک حادثاتی غیر معمولی مناسبت نہیں ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شاعر کلام کر رہے ہیں اس اصول کی بنیاد پر جو انسانی ذات میں، آفاقی طور پر مندرج ہے۔ رضا آراستہ نے جدید نفسیات کی اصطلاحوں میں اس چیز کو انسانی شخصیت میں حتمی اکائی کا سفر قرار دیا ہے جو بین التہذیبی روابط کا ادب تخلیق کرتی ہے۔ ادب کے مختلف منظروں کے درمیان یہ رشتے اصولی بنیادوں پر پیدا ہوتے ہیں، لہٰذا ان میں ایک گہرے تہذیبی مکالمے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اور تو اور آسین بلاچوائز نے جو رشتے اسلام کے علمی اور ادبی ذخیرے اور دانتے کے ''طربیۂ خداوندی'' کے درمیان تلاش کیے ہیں ان کی بنیاد بھی طرزِ احساس کی اصولی مناسبت ہے۔ یہاں میں اس بات کا اعادہ کرنا چاہوں گا کہ ہر تہذیب دوسری تہذیب سے اثرات اپنی داخلی ضرورتوں کے مطابق قبول کرتی ہے۔ پچھلی ایک آدھ صدی میں اس کی مثال یورپ کی رومانی شاعری پر فارسی غزل کے اثرات ہیں۔ یورپ میں غزل کا اثر تو خیر اتنا پڑا کہ بہت سارے یورپی شعرا نے غزلیں لکھنی شروع کر دیں لیکن ایک وقت وہ آیا کہ بائرن جیسے شاعر بلبل کا لفظ انگریزی میں باندھ جاتے تھے۔ اس ضمن میں پروفیسر لوجوائے نے ایک بہت لطیفے کا فقرہ لکھا ہے

جس کا صحیح لطف کچھ انگریزی میں ہی آسکتا ہے۔ انھوں نے کہا:

The english reader was astonished to know that two bulls make a nightingale.

مختلف زبانوں کے ادب اور تہذیبوں کے درمیان یہ مکالمہ آگے کیوں نہ چلا اور گہری سطحوں تک مؤثر کیوں نہ ہوا؟ اس کی وجہ تو تہذیبوں کے سمتِ سفر کا اختلاف ہے اور یہیں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے، روایتی تہذیب کے مختلف گوشوں میں کس طرح ربط بامعنی اور اصولی تھا۔ چناں چہ اردو کے روایتی ادب نے براہِ راست اثرات مرتب تو نہ کیے لیکن جس روایت سے اس کا تعلق تھا وہ پوری روایت گہری، زندہ اور بامعنی سطح پر دوسری روایتوں سے مکالمے میں مصروف تھی۔ ان میں سے کسی روایت کی یہ کوشش نہ تھی کہ وہ دوسری تہذیب کے مظہر کا گلا گھونٹ دے، اپنے دوستانہ یا معاندانہ معانقے سے اسے ہلاک کردے، بلکہ یہ باہمی اثر و تاثر کا وہ نظام تھا جو ایک عالمی اصول کے مطابق ہر تہذیب کی ضرورتوں اور اس کی تہ میں کارفرما تصورِ انسان کے حوالے سے انسانی تجربے کا نیٹ ورک بناتا تھا۔ یہی سچا آفاقی رشتہ تھا اور یہی عالمی طرزِ احساس کا سفر — اس کا گم ہونا تاریخِ ادبیات کا بھی سب سے بڑا سانحہ ہے اور عمرانیاتِ تہذیب کا بھی۔

عہدِ جدید میں اپنے ادب کے آفاقی رشتوں کا ذکر کرتے ہوئے اگر میری گفتگو میں نوحے کا رنگ پیدا ہوجائے اور مرثیے کی شان در آئے تو اسے ہرگز موجبِ تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ ہمارے عہدِ جدید کا ادب اپنے غالب حصے کی حد تک ایک انفعالی قبولیتِ تاثر کا منظر ہے۔ اگر بات تکنیک کی ہوتی تو غنیمت تھی لیکن بقول جمال احسانی:

عین ممکن ہے چراغوں کو وہ خاطر میں نہ لائے
گھر کا گھر ہم نے اٹھا راہگزر پر رکھا

غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ پچھلے کچھ عرصے میں دنیا کی مختلف زبانوں کا ادب ایک باہمی اثر و تاثر کے نظام میں گندھا دکھائی دیتا ہے۔ لاطینی امریکا، افریقا اور فلسطین میں ہونے والی شاعری نے اور فلسفے نے یورپ کے ادب سے اثرات بھی قبول کیے اور اسے متاثر بھی کیا۔ لیکن اردو جس کے پیچھے تہذیبی روایت کی ایک طویل داستان ہے، دنیا کے ادب میں بہت حد تک (میں اس کلمے کے ادا کرنے سے پہلے معذرت چاہتا ہوں) رویوں، تحریکوں، طرزِ کلام اور موضوعِ گفتگو کے ''ڈسٹ بن'' کی حیثیت اختیار کرگئی۔ ''بنیادِ ظلم در جہان اندک نبود ہر گاہ آمد

بر و مزید کرد“ کے مصداق، ترقی پسندوں نے ادبی رویوں کی غیر مشروط درآمد کی جو طرح ڈالی تھی وہ آگے چل کر محض نقالی میں ڈھل گئی۔ نئی شاعری اور نئے افسانے کے نام پر اسالیب کی چربہ سازی اور نفسیات، فلسفے اور بشریات کے نام پر ہر طرح کے ظن و گمان کی یک طرفہ ٹریفک ہماری داستانِ عبرت کا بڑا حصہ ہے۔ جس طرح ایک چشمے سے اس بات کی توقع نہیں ہوتی کہ وہ اپنے منبعے سے اونچائی پر بہہ سکے گا اس طرح مغرب کی مرعوبیت میں مبتلا اور معجزۂ یونان سے مسحور ادیبوں سے کب یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ بین الاقوامی سطح پر اپنے نقطۂ نظر، اپنے دکھوں، اپنی مسرتوں اور اپنے تہذیبی رویوں سے دنیا کو آگاہ کریں گے۔ لیکن یہ صورتِ حال کا ایک پہلو ہے۔ لاطینی امریکا، اسپین، افریقا کے مختلف ممالک، ایران کے بعض شعرا اور افسانہ نگاروں کی بین الاقوامی حیثیت جس طرح پروان چڑھی ہے، مجھے احساس ہوتا ہے کہ ایسی ہی ایک صورتِ حال پاکستان میں بھی جنم لے رہی ہے، ایک طرز کلام وجود میں آرہا ہے جو اپنی اصل میں پاکستانی ہے اور اس کے بارے میں گمان کیا جاسکتا ہے کہ یہ بین الاقوامی سطح پر ایک آزادانہ رشتے کی داغ بیل ڈال سکے گا۔ ہم اس پر ذرا ٹھہر کر گفتگو کریں گے لیکن اس سے پہلے ایک سرسری سی نظر اس اصول پر جس کے تحت دنیا کی مختلف قوموں نے اپنے ادب کے لیے آفاقی رشتوں کے آزاد نظام میں اپنی جگہ بنائی ہے۔

جدید نفسیات کے بارے میں ہمیں ایک بات فیصلہ کن طور پر سمجھ لینی چاہیے۔ یہ نفسیات اپنے گرد ایک جھوٹی آفاقیت کا غلاف پھیلا لیتی ہے اور اسے مضبوط کرنے کے لیے چاہتی ہے کہ اس کے زیادہ سے زیادہ عکس اس کے گرد پھیل جائیں۔ لیکن ایک سطح پر جدید نفسیات اپنے اس عکس سے شدید نفرت بھی رکھتی ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ ”مستغربین“ (بروزن مستشرقین) جو سمجھتے ہیں کہ وہ مغرب کو اپنی بات سمجھانے کے لیے اس کا طرزِ کلام اور اس کا موضوعِ گفتگو اختیار کر رہے ہیں، عام طور پر پوری دنیا میں نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھے جا رہے ہیں۔ جدید نفسیات بظاہر تو روایت اور اس سے وابستہ ہر مظہر کو جھٹلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے اگر معنی دکھائی دیتے ہیں تو اسی میں۔ چناں چہ آپ ایک طرف ”لمورکا“ سے شروع کریں۔ اسپین میں رافیل البرتی آپ کو نظر آئے گا، آگے بڑھیے تو شمالی افریقا کے ناول نگار دکھائی دیں گے، لاطینی امریکا میں بورقیس، افریقا میں سینگور، پھر ہندوستان کے ادیب مثلاً سلمان رشدی وغیرہ، میں کہاں تک نام گنا تا جاؤں، ان سب میں ایک بات محسوس ہوتی

ہے کہ ہر ایک کے ہاں اپنی تہذیب کا روحانی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ ایک خاص روحانی، تاریخی اور تہذیبی دائرے کے ادیب جب اپنی تہذیب سے وابستہ ہوتے ہیں تو وہ عہدِ جدید کے لیے ایک دریچے کے ساتھ ساتھ آئینے کا کام بھی دیتے ہیں۔ آج ادب کے آفاقی رشتے کا مدار ادیب کے طرزِ احساس کے اس دُہرے پہلو پر ہے کہ وہ اپنی تہذیبی روح کی طرف کھلتا ہوا ایک دریچہ بھی ہے اور عہدِ جدید کے بحران کی طرف ایک آئینہ بھی۔

پاکستانی طرزِ احساس بھی آہستہ آہستہ اس طرز پر سامنے آنا شروع ہوگیا ہے۔ ہم اکثر اس کے لیے ایک خاص اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ ٹھیٹ پاکستانی طرزِ احساس ''یاد'' اور ''خواب'' سے مرکب، اس کا طرزِ کلام کچھ بھی ہوسکتا ہے لیکن ''یاد'' ہمارا ثقافتی اور تہذیبی تسلسل ہے اور ''خواب'' ہمارے امکانات کا منظر نامہ ہے۔ یہ پاکستانی طرزِ احساس اپنے طرزِ کلام میں اقبال کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور روایت میں موجود مختلف لہجوں کے ساتھ اسے آمیخت کر کے ایک نئے طرزِ احساس کو پروان چڑھا رہا ہے جس میں دنیا بھر کے ادب کے اثرات ایک طرف لیکن اس کی روح خالصتاً پاکستانی ہے۔ یہی روایت منیر نیازی کے جہانِ حیرت سے گزرتی ہوئی ایسے نئے شاعروں تک آجاتی ہے جن میں سے اکثر نے اپنا سفر ابھی شروع ہی کیا ہے لیکن ان کے ہاں جو بانکپن اور طرزِ احساس ہے وہ اس بات کا احساس پیدا کرتا ہے کہ ہم شاید ان لوگوں کے بارے میں بین الاقوامی سطح پر کہہ سکیں گے کہ اگر دنیا پاکستان کو، اس کی مسرتوں، اس کے دکھوں، اس کی یادوں اور اس کے خوابوں کو جاننا چاہتی ہے تو ان کے ذریعے جانے۔ فہرست سازی ویسے بھی بہت دشمنیاں مول لینے والا کام ہے لیکن مجھے اس طرزِ احساس کے نئے نمائندوں میں ثروت حسین، جمال احسانی، محمد اظہار الحق، خالد اقبال یاسر، اجمل نیازی، شاہدہ حسن، پروین شاکر، افضال احمد سید، جلیل عالی وغیرہ کے نام یاد آتے ہیں:

باد و باراں میں چلے یا تہِ محراب رکھے
رکھنے والا بھری شمعوں کو ابد تاب رکھے

نئے لوگوں میں کوئی قابلِ ذکر کہانی کار ابھی دکھائی نہیں دیتا لیکن اس کمی کو ہمارے ہاں سفرنامے نے پورا کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح یورپ میں ڈائری کہانی کی جگہ لیتی جارہی ہے، اس طرح ہمارے ہاں سفرنامے پاکستانی طرزِ احساس کی ایک نمائندہ فارم بن رہے ہیں اور اس میں عطاء الحق قاسمی نے جو بنیادی اسلوب بیرونی ممالک کے منظروں اور

پاکستان کی یادوں کو ملا دینے کا اختیار کیا ہے، وہی اب فیصلہ کن اہمیت حاصل کر گیا ہے۔ سو میرے نزدیک ہمارے ادب کے آفاقی رشتوں کا نظام ابھی بہت حد تک زیرِ ترتیب ہے۔ اس لیے کہ پاکستان جس نسل کے لیے تجربہ ہے، طرزِ احساس ہے، وہ ابھی ادبی کیریئر کے ابتدائی مرحلوں میں ہے اور اپنا راستہ بنا رہی ہے:

ہاتھ ہمارے بھی شامل ہیں پربت کاٹنے والوں میں
دیکھو ہم نے راہ بنائی بے ترتیب سوالوں میں

تو ہمارے ادب کے آفاقی رشتوں کا ترتیب پاتا ہوا منظر اپنی ایک داخلی قوت، اپنا ایک تہذیبی اصول رکھتا ہے۔ اس کے پیچھے غزل کی پوری روایت بھی بولتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا سماجی طرزِ احساس بھی، منیر نیازی کی حیرت بھی کلام کرتی ہے اور انتظار حسین کی ہجرت بھی یادوں کی بازیافت میں مصروف ہے، عسکری کا کاٹ دار اور فیصلہ کن اثر بھی ہے، ابنِ انشا کی دل دوز مسکراہٹ بھی اور مجید امجد کی احتساب اور کفارے سے بھری دنیا بھی اور ان سب کے پس منظر میں ایک گہری، گونجتی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے جو تہذیب کے عین مرکز سے کلام کر رہی ہے:

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں، لاالہ الا اللہ

پاکستانی ادب میں آفاقی رشتوں کے معنی یہی ہیں — !

○

اُردو ادب اور قومی واردات

یہ قصہ حاصلِ جاں ہے، اسی میں رنگ بھریں
لہو کی لہر کے لہجے میں اپنی بات کہیں

مجید امجد

کسی قوم کا ادب ہمیشہ اس قوم کی تشکیل کے بنیادی اصول سے منسلک ہوتا ہے اور طرزِ احساس کی ہر تبدیلی جو ادب میں ظاہر ہو، دراصل اسی بنیادی اصول سے افراد کے رشتوں کے تغیر کی وجہ سے وجود میں آتی ہے۔ چناں چہ اسی لیے وہ عناصر جو قومی زندگی پر اثرانداز ہوں، بعض اوقات سماجی اور معاشرتی سطح پر اپنے ظہور سے قبل ہی ادب میں نمودار ہوجاتے ہیں اور بعض اوقات ایک واقعے یا واقعات کے ایک سلسلے کی صورت متشکل ہوکر ادب میں ایک نئے رویے کا نقطۂ آغاز بنتے ہیں۔ یہ اصول عموماً تو دنیا بھر میں ادب کی تخلیق کے اصول پر محیط ہے لیکن برصغیر میں مسلمانوں کا ادب خاص طور پر اس کی ایک اہم مثال ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مسلمانوں کا مزاج ہی تصادم اور حرکت سے عبارت ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اسلام خود اپنے ابتدائی ایک سو برس کے اندر ہی دنیا کے تمام بڑے اور قابلِ ذکر مذاہب سے عسکری اور کلامی سطح پر متصادم ہوچکا تھا اور تاریخِ مذاہب میں اس طرح کے تصادم اور اتنے وسیع پیمانے پر آویزش کا تذکرہ کسی اور مذہب میں نظر نہیں آتا۔ چناں چہ باہر کی طرف پھیلنے، اپنی راہ کو مردہ نظریات سے پاک کرنے اور خارجی دباؤ کی صورت میں اپنے جوہر کو محفوظ رکھنے کی

صلاحیت جس قدر اس مذہب میں اور اس کے ماننے والوں میں ہے، کسی اور میں نہیں ہے۔ چناں چہ مسلمانوں کے ادب کا مزاج بھی انھیں خطوط پر تشکیل پاتا ہے۔

برصغیر میں اردو ادب کی روایت دراصل مسلمانوں کے تہذیبی عنصر کے حاصلات کا نقطۂ ارتکاز ہے اور اسی لیے وہ تمام واقعے جو قومی زندگی پر اثر انداز ہوئے، اردو ادب کے لیے بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ قوتِ محرکہ ٹھہرے۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر چندر بھان برہمن سے لے کر فراق گورکھ پوری تک ہمیں ایسے بڑے اور دیو قامت ادیب بھی نظر آتے ہیں جو مسلمان نہیں تو ان کی تخلیقات کو ہم بھلا کس طرح مسلمانوں کے تہذیبی باطن کے اظہار سے منسلک کر سکتے ہیں؟ لیکن جب کسی زبان کے ادب کا ذکر ہو تو اس میں افراد کے فکری پیٹرن کے علاوہ خود زبان کے بنیادی اسٹرکچر کو بھی ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ لہٰذا اگر اردو ادب کی روایت برصغیر کے مسلمانوں کے مخصوص تہذیبی ڈھانچے سے منسلک ہے تو ان شعرا کا اظہار بھی مسلمان روایت میں ہو رہا ہے جس کا ثبوت ان کے رموز و علائم، ان کی لفظیات اور فکری فضا ہے جو مزاجاً اسلامی تہذیب کی فضا ہے۔ خیر، یہ ایک غیر متعلق بات ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ادب کی روایت میں ہماری تہذیب کو متاثر کرنے والے واقعات کا کتنا اور کس طرح کا اثر ہے؟ زیادہ دور کیوں جایئے ایک نظر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی پر ڈال لیجیے کہ اردو ادب کی تاریخ میں اہم ترین تبدیلی کا آغاز جنگِ آزادی کی ناکامی سے ہوتا ہے۔ مسلمانوں کی سلطنت (خواہ اس وقت اس کا وجود محض نام کو ہی کیوں نہ ہو) کا خاتمہ دراصل ایک پوری قوم کے نفسیاتی ڈھانچے کو تبدیل کرنے کا موجب بنا بلکہ اردو نثر کی وہ روایت جس کی توسیع میں ہم آج لکھ رہے ہیں، اسی کے ذکر سے پیدا ہوئی کہ خطوطِ غالب کا بڑا حصہ جنگِ آزادی کے بعد دہلی کی بربادی کے تذکرے سے موسوم ہے۔ پھر اس کے بعد ادب کے ایک مخصوص تصور کی ابتدا ہوتی ہے جو گویا قوم کی تشکیل کی بنیادی منطق کو دوبارہ استوار کر کے اس پر مسلمانوں کے اجتماعی ڈھانچے کو دوبارہ ترتیب دینے کے عمل سے عبارت ہے اور پھر اس اجتماعی ہیئت کی دوبارہ تشکیل کے ساتھ ہی آویزش اور تصادم کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ چناں چہ اس دور کے ادب میں اجتماعی معاملات اور قومی اہمیت کے مسائل کا تذکرہ دراصل ایک جاگتے، مجتمع ہوتے شعور کا اظہار ہے اور اقبال پر آ کر یہ شعور اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے کہ اس سے مسلمانوں کے تہذیبی نظام اور ان کی اجتماعی نفسیات میں بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں۔ گویا جنگِ آزادی کے بعد کا اردو ادب دراصل بکھرے ہوئے

عناصر سے قومی تشکیلِ نو، اس کے شعور اور پھر اس شعور کے عملی جدوجہد میں ڈھلنے کی نفسیاتی اور روحانی واردات ہے۔ چناں چہ ہم تحریکِ آزادی کی ابتدا اور اقبال کی شاعری کے مزاج کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔

تحریکِ پاکستان کے دوران ادب کی دو رَویں ظہور میں آئیں۔ ایک تو وہ جس نے فوری واقعات کو ادبی مواد بنایا اور اپنے خلوص کے باوجود کسی زندہ رہنے والی ادبی روایت کا نقطۂ آغاز نہ بن سکی۔ دوسری وہ جس نے ان عناصر کو گرفت میں لیا جو قومی باطن کے پورے ڈھانچے کو ایک نئی شباہت اور ادب کو ایک نیا شیوۂ اظہار دے رہے تھے۔ آج پاکستانی ادب کی قابلِ ذکر اور اہم رویں اور تحریکیں بالواسطہ یا بلاواسطہ اسی سے منسلک ہیں۔ ایک نئی قوم کی تشکیل کے اس عمل نے دراصل تاریخ کو ایک اجتماعی تجربہ بنا دیا اور روزمرہ کے بین الافرادی تعلقات کی ایک خاص معنویت سامنے آئی۔

(۲)

بظاہر یہ لہو بہتے ہی چھپ جاتا ہے نظروں سے
مگر یہ پوری ملت کی رگوں میں سرسراتا ہے
(ندیم)

۶ر ستمبر کو پاکستانی قوم جس روحانی واردات سے دوچار ہوئی اس کی یادیں اب کچھ مدھم پڑتی دکھائی دیتی ہیں لیکن یہ بہر حال ایک بڑا اجتماعی تجربہ تھا جو اجتماعی شعور میں گھل مل کر ایک ہو گیا۔ یوں تو جنگ نے ہمیشہ اور ہر ملک کے ادب میں بنیادی اہمیت کی تبدیلیاں پیدا کی ہیں کہ ادب کی تخلیق ہی دراصل موت اور حیات کے درمیان ایک غیر یقینی لمحے میں ہوتی ہے۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد یورپی ادب میں طرح طرح کی تحریکیں دراصل کسی نہ کسی طور جنگ کے ان اثرات سے منسلک ہیں جو یورپ کی اجتماعی نفسیات پر پڑے۔ لیکن جنگ کی نوعیت کا اختلاف ان اثرات کو بھی تبدیل کر دیتا ہے جو ادب پر پڑیں۔ پاکستان کے لیے جنگ کی معنویت کچھ اور تھی خود بھارت کے لیے کچھ اور۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ پاکستان محض ایک جغرافیائی تعین کا نام نہیں تھا، بلکہ بھارت کے برعکس اس کا اپنا ایک فکری اور تاریخی فریم بھی تھا اور بھارت کی جارحیت اس کی فکری ساختوں کو بھی اسی طرح متاثر کرنے کے پھیر میں تھی جتنی اس کے جغرافیائی تعینات کو مٹا دینے کے لیے کوشاں تھی۔ لہٰذا اس لمحے نے ہمیں دو احساس

دیے۔ ایک تو اس جنگ نے پاکستان کی اس نسل کو جو تحریکِ پاکستان میں عملی طور پر شریک نہیں تھی، پاکستان کے معنی سمجھائے اور اس طرح پاکستان کے وجود کو ان کے لیے ایک جذباتی اور روحانی حقیقت بنایا۔ جنگ اپنی خبروں، اپنے واقعات، تاریک راتوں اور ہنگامہ خیز صبحوں کے ساتھ گزر گئی لیکن وہ جذباتی اور روحانی واردات جو پاکستان کی شکل میں ظاہر ہوئی تھی، وہ بہر حال زندہ رہی اور ادب میں اس کا وسیع پیمانے پر ظہور ہوا، مثلاً مجید امجد کی ۱۹۶۵ء سے پہلے کی شاعری کا لہجہ اور مزاج دیکھ لیجیے اور ۱۹۶۵ء کے بعد ان کے شعری مزاج پر ایک نظر ڈال لیجیے۔ جنگ نے جس طرح اس شخص کی قلبِ ماہیت کردی تھی اور جس طرح حبِ وطن کی اس لہر کو جو اُن کی پہلے کی شاعری میں ایک زیریں رو تھی، ان کے ہاں اہم ترین عنصر بنا دیا تھا، اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کسی شاعر کا ایک واردات سے اس بڑے پیمانے پر متاثر ہونا کوئی غیر اہم بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ اس کے فوراً بعد ہی ہم نے ادب کو ایک پاکستانی کی حیثیت میں دیکھنا شروع کیا اور پاکستانی ادیبوں کی غالب اکثریت نے ادب کے پاکستانی تشخص پر زور دینا شروع کیا۔ اس بیان سے میرا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ اس سلسلے میں مضامین لکھے گئے اور قومی ادب کے سلسلے میں فلسفیانہ فارمولیشنز فراہم کی گئیں بلکہ مراد یہ ہے کہ تخلیقی سطح پر فن کاروں نے پاکستان کی حقیقت اور اس کے تاریخی وجود کی صداقت پر گواہی دی اور اس قوم کی تشکیل کی بنیادی منطق کو اپنی روحانی واردات بنایا۔ اس سلسلے میں مجید امجد، احمد ندیم قاسمی، سلیم احمد، انتظار حسین، احمد مشتاق، منیر نیازی، غرض یہ کہ پاکستان کے تمام اہم لکھنے والے، چاہے ان کے درمیان اختلافات کیوں نہ ہوں، اس بنیادی منطق پر ہم آہنگ تھے اور اب ہماری تنقید کا منہاج یہ ہونا چاہیے کہ تمام فن کاروں کے ارتقا کا جائزہ لیتے وقت اس بات پر خصوصی توجہ دی جائے کہ اہم قومی وارداتوں نے ان کے فکری اسٹرکچر میں کیا تبدیلیاں کیں اور ان تبدیلیوں نے پاکستان میں ادب کے منظرنامے کی کس طرح ترتیبِ نو کی۔

بہر حال اشیا کے تشخصات ان کی ضدوں سے کیے جاتے ہیں اس لیے ادب میں کسی ایسی شے کی تخلیق جو قومی پہچان دے ہمیشہ ان قوتوں کی بھی پہچان ہوتی ہے جو اس حقیقت کی نفی کر رہی ہوں۔ ٹوائن بی نے تہذیب کے عمل میں چیلنج اور رسپانس کے عمل کو بنیادی اہمیت کا حامل بتایا ہے، بلکہ اس کے خیال میں تہذیب کے ارتقا کا عمل اسی بنیاد پر ہوتا ہے۔ ۶ رستمبر کی واردات دراصل ایک ایسا ہی چیلنج ہے جس کے حوالے سے ہم رفتہ رفتہ قومی ادب کی وسیع تر روایت کو قائم

کرنے کے عمل میں شامل ہوئے اور اس عمل کو محض ردِ عمل کی حیثیت دینا بھی غلط ہوگا کیوں کہ ادب کے قومی تشخص کی بنیادیں تو پہلے ہی فراہم ہو چکی تھیں۔ اس تجربے نے اس کی ایک تنظیم کردی اور اس طرح ادب کی سطح پر پاکستانی قومیت سے ہمارا ایک رابطہ استوار ہوا ہے۔

(۳)

قومی واردات کے اس تسلسل میں ۷۱ء کی جنگ کو ظاہر ہے فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس نے ہم پر ۶۵ء کے تجربے کی صداقت ثابت کردی اور دوسرے یہ کہ اس سے ہمارے درمیان داخلی شکستگی کا احساس ابھرا۔

اس واقعے کی سماجی اور سیاسی تشریحات سے فی الوقت ہمیں کوئی غرض نہیں۔ اصل میں دیکھنا یہ ہے کہ اس کے ہمارے ادب پر کیا اثرات پڑے۔ یہ درست ہے کہ جنگ، قید کا تجربہ، ملک ٹوٹنے کا غم، ان سب واقعات کا ظہور کہانیوں اور نظموں میں ہوا اور غالباً اس کے بعد سے پاکستان کے اردو ادب نے اپنے آپ کو بھارت سے ایک مکمل علاحدگی کے طور پر define کرلیا ہے اور یہ عمل برابر جاری ہے۔ یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ ان تمام واقعات کا بھارت میں تخلیق ہونے والے ادب پر کوئی اہم اثر دکھائی نہیں دیتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے لیے ان جنگوں کی حیثیت محض سیاسی رہی اور یہ بنیادی طور پر ان کی توسیع پسندی کا اظہار تھیں جب کہ پاکستان کے لیے یہ ان کے پورے وجود کا مسئلہ تھا اور اسی لیے پاکستانی قوم کے نفسیاتی ارتقا پر ان کے بہت گہرے اثرات پڑے۔

اصل ضرورت اس بات کی ہے کہ ادب کے مطالعے میں اس نقطۂ نظر کو بھی شامل کیا جائے اور ادب کے ارتقا کو قومی تاریخ کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھا جائے اور تخلیقی سطح پر جو عناصر ہمارے ادب میں داخل ہوئے ان کی تنقیدی اور نظریاتی فارمولیشن فراہم کی جائے۔ تخلیقی سطح پر تو قومی عناصر اور قومی وارداتوں نے احساس کی تشکیل میں ایک اہم حصہ لیا ہے لیکن تنقید کے سلسلے میں ابھی تک یہ کمی بری طرح کھٹکتی ہے کہ آج تک ان تبدیلیوں پر نظر ڈالنے کی زحمت گوارا نہیں کی گئی اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہماری تنقیدی روایت تخلیقی ادب سے اس قدر دور جا پڑی ہے کہ اب تو اس کا وجود ہی خطرے میں نظر آتا ہے۔

○

انسان کا المیہ

(۱۸۵۷ء کے بعد ہمارا ادب)

پردے، بہت سے وصل کی شب درمیاں رہے... سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ کم بخت شبِ وصل کیسی تھی کہ پردے، بہت سے درمیاں رہے... مگر رسم اب یہی تھی کیا کیجیے، نہ کامل شبِ فراق نہ مکمل شبِ وصل — درمیان میں وہ ملعون پردے... اور وہ نیک بی بی ہیں کہ شکوے سنتی ہیں اور مہربان ہوتی ہیں — کس پر؟ پردوں پر؟ خود پر؟ یا عاشق پر کہ پردوں کے پیچھے بیٹھا ہے اور شکوے کیے جاتا ہے — عاشق نہ ہوا، کوئلے والا ہوا کہ دروازے کی اوٹ سے گھر میں بیٹھی عفت مآب پردہ دار خاتون سے کوئلے کی قیمت بڑھانے کی درخواست کر رہا ہے — نہیں ایک منٹ — یہ وصل کہیں ایک فرد کے اپنے وجود کی سرگزشت تو نہیں ہے، یہ کہیں ایک پوری سماجی، معاشرتی اور تاریخی صورتِ حال کا جائزہ تو نہیں — پردے، بہت سے وصل کی شب درمیاں رہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہی ہوا ہے — ایک گیانی نے کہا، میاں تمھیں کیا پتا کیا واقعہ ہے — یہ جو انگریز آئے تو انھوں نے پوری تہذیب سے تمھیں اجنبی بنا دیا — اب تم پر ایک تاریخی اداسی چھائی ہے — اور پتا ہے اجنبیت کیا ہوتی ہے، اور تم کس سے اجنبی ہوتے ہو؟ نہیں، تو سنو کہ سب سے پہلے تم خود سے اجنبی ہوتے ہو، تم تم نہیں رہتے، میز بن جاتے ہو — کرسی، گلاس — کچھ بھی مگر تم تم نہیں رہتے — پھر؟ خود ہی سمجھ لو، جب تم تم نہیں ہو تو پردے، بہت سے وصل کی شب... پھر کلام پردوں کے پیچھے سے — خود کے لیے ایک شے، ایک آواز جو ٹیپ ریکارڈر سے بھی نکل سکتی ہے، جو گراموفون سے بھی آسکتی ہے، یک شے، اور جب تم خود کے لیے ایک شے

ہوتے ہو تو ہر سمت شے، نام، خیال، خیالِ مجرد — یقین نہیں آتا — جب یقین کرتے ہو تو نہیں مانتے کہ تم مان رہے ہو اور جب نہیں مانتے تو یقین نہیں کرتے کہ نہیں مان رہے ہو اور ایسا ہونا کچھ حیرت ناک امر بھی نہیں کہ تم تم نہیں ہو — پھر تمھارا محبوب بھی تمھارا نہیں، ایک لاشے کا محبوب ہے، تمھاری بیوی بھی تمھاری تجرید کی بیوی ہے، بیٹا، ماں، بہن سب۔ پس جب تم ان سے کلام کرتے ہو تو بے ہنگم اور بے معنی آوازیں نکلتی ہیں، کہ آوازوں کے معانی رشتوں سے معتبر ہیں مگر یہاں پردے بہت سے وصل کی شب... سو تمھارا ادب بھی، تمھاری شاعری بھی، مصوری، موسیقی سب بے معنی کہ یہ زندہ انسانی رشتوں سے اعتبار پاتے ہیں۔ اور جب انسانی رشتے نہ ہوں تو دروغ دیوزاد اور صداقت زمانی بیگم — خیالِ مجرد کی تجسیم — مگر اس عمل کی اپنی الگ جدلیات ہے۔ زندہ فن کے گلے پر خیالِ مجرد کا خنجر پھرا نہیں کہ اس کا بھوت انتقام لینا شروع کر دیتا ہے — ادھر تم خیالِ مجرد کو مجسم کرو گے اُدھر وہ مجسم کو مجرد کر دے گا۔ شے کو تصورِ محض میں، زندہ انسان کو انسانیت کی تجریدی شکل میں، نصوح، کلیم، حجۃ الاسلام، شیخ علی وجودی، آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا۔ اور خیالِ مجرد کی تجسیم ضروری کب ٹھہرتی ہے۔ جب وجود غیر وجود میں تبدیل ہو جائے تو ادب میں اپنا جزوِ تکمیلی تلاش کرتا ہے اور پھر یہ جدلیات آگے بڑھتی ہے — اصلاحِ معاشرہ، خدمتِ قوم، کاہل بے کار، مستعد کار، توبۃ النصوح، ادب، شعر، فن، وجودِ مصدقہ کا اظہار نہیں۔ تیر کمان، مصلح کا اصلاح پانے والے کے ساتھ رشتہ، انجینئر کا مرمت طلب مشین سے، زندہ انسانی رشتہ غائب — تم کون؟ عامل۔ ہم کون؟ معمول۔ ایک تو کریلا اوپر سے نیم چڑھا۔ کرنل ہالرائیڈ کی بصیرت افروز رہنمائی — کچھ کر لو نوجوانو! اٹھتی جوانیاں ہیں، مگر یہ سب خالی خالی محسوس ہوتا ہے — اس کے برعکس:

میرؔ نہیں پیر تم کاہلی اللہ رے
نامِ خدا ہو جواں کچھ تو کیا چاہیے

ادھر ذرا انسان کی افادیت ملاحظہ ہو:

ہوئے جو کہ پیدا ہیں محنت کی خاطر
بنے ہیں زمانے میں خدمت کی خاطر

وہ تھکتے ہیں اور چین پاتی ہے دنیا
کماتے ہیں وہ اور کھاتی ہے دنیا

کاڈویل صاحب کہتے ہیں کہ یہ خدمت کا تصور ہی بورژوا تصور ہے۔ ہر چیز ذریعہ، دیسی لوگ صاحب کی خدمت کے لیے پیدا ہوتے ہیں، ادب اور فن معاشرے کی خدمت کے لیے۔ کماتے ہیں وہ اور کھاتی ہے دنیا — یہ تو زندہ انسانی رشتہ نہ ہوا، یہ تو کسان اور بیل کا بھی رشتہ نہیں ہے، کیوں کہ بیل اور کسان میں محض کمانے اور کھانے کا رشتہ نہیں ہے کہ ایک دوسرے کے لیے زندہ حقیقتیں ہیں۔ ادھر انسان صاحب ایک کونے میں کھڑے ہیں زندہ نہیں تجریدی انسان — محنت کیا کرتے ہیں، معاشرے کی خدمت بجا لاتے ہیں۔ کماتے ہیں وہ اور کھاتی ہے دنیا۔ موصوف آئیڈیل ہیں۔ لہٰذا سارا تخلیقی عمل ان کی طرف رجوع کرتا ہے — اس کی قدر کا تعین خارج سے ہوتا ہے اور یہ ایسے ادب کا اور ایسی شاعری کا جبر ہے کیوں کہ جب تم، تم نہیں ہو تو تمھارا ادب بھی تمھارا نہیں پھر اس کے وجود کو معنویت کون بخشے؟ آئیڈیل انسان — جو ادھر کھڑا ہے — اونچے پاجامے، نیچی چولیاں، پھٹی جوتیاں... سر منڈائے ہوئے — یہاں کوئی باپ باپ نہیں، کوئی بیٹا بیٹا نہیں۔ آپ کی افادیت کیا ہے؟ آپ کتنے کا چیک ہیں جو اس معاشرے کے بینک میں بھنائے جاسکتے ہیں۔ آپ آدمی نہیں ہیں، خدمتِ قوم کے لیے وصولا ہوا چندہ ہیں۔ سو یہ ہے آپ کی اوقات، پھر بحث شروع ہوئی ہے ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی۔ لفظوں میں معنی نہیں ہیں، شعور میں جان نہیں ہے، رشتوں میں زندگی نہیں ہے۔ ادھر ایک پٹس پڑی ہے ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، ایک ہنگامہ ہے۔ ایک گروہ یہ سمجھتا ہے کہ زندگی انسان سے الگ کوئی شے ہے جس کی خدمت بذریعۂ ادب مطلوب ہے۔ دوسرا جانتا ہے ادب خود زندگی سے الگ کوئی شے ہے — دونوں سچ سمجھتے ہیں کہ زندگی فرد سے الگ ہو چکی ہے — وجود، غیر وجود میں تبدیل ہو چکا ہے — زندگی نہیں، یہ زندگی کا سایہ ہے۔ تو پھر ادب بھی محض ادب کا پرتو ہے۔ ان کا المیہ یہ ہے کہ یہ صرف ایسی باتوں پر اختلاف کرتے ہیں جن پر متفق ہوتے ہیں معنی انسان کے ذریعے دنیا میں آتا ہے۔ انسان محض شے علم نہیں ہے بلکہ معنی کی اس کائنات میں تخلیق اسی سے ہوتی ہے۔ سو زندگی اور ادب۔ ان میں کوئی بعد نہیں۔ اگر پیدا کیا بھی جائے تو ممکن نہیں مگر اس صورت میں کہ زندہ رشتے ٹوٹ جائیں — بہر حال تو ذکر آئیڈیل سازی اور آئیڈیل بازی کا تھا۔ فن کے معیار کی وجود کے باطن میں نہیں بلکہ ایک

تجریدی ہیولے میں تلاش کا تھا۔ اس پوری صورت حال میں اقبال — خیالِ مجرد کا شاعر، ایک فلسفیانہ نظام کا بانی — اس پوری صورتِ حال میں منطقی وہ آئیڈیل آدمی جو ادھر کھڑا تھا اب مردِ مومن کی شکل میں جوان ہو چکا ہے:

عاشق آنست کہ بر کف دو جہانے دارد

اقبال کے ہاں بھی رشتوں کے حوالوں سے شعری معنویت دکھائی نہیں دیتی لیکن وجود مصدقہ ہے کہ اس سے شاعری میں قوت آتی ہے — وہ انفعالیت جو طاری تھی، ختم ہوتی ہے۔ ایک فرد میں اتنی قوت ہے کہ وہ کائنات کو اپنے اندر سمیٹ سکتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد وجود کی قوت کا پہلا اظہار — لیکن یہ اظہار بھی خیالِ مجرد کی تجسیم میں... خیر...

لیکن یہ تو وجودِ مصدقہ ہی کا کرشمہ ہے کہ اقبال تو حالی اور سرسیّد کے شعری، ادبی، سیاسی اور سماجی رویوں کے برعکس سامراج کے لیے ایک چیلنج بن کر ابھرتا ہے۔ جلوۂ دانشِ فرنگ کی نفی محض وجود کے باطن سے حاصل کردہ روشنی کے ذریعے ہی کی جا سکتی ہے۔

پھر لوگ کہتے ہیں... آں قدح بشکست وآں ساقی نماند — ۱۹۳۶ء کا زمانہ ہے۔ ہاو ہو، نعرے، ظلم و جبر، گھٹن کا شکوہ... نو مارچ کو یاد ہے، ساتھی ریل کا پہیہ جام کریں گے — ادب کو سماجی حالات کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ ہونا چاہیے کیا مطلب، ہوتا ہے مگر دیدۂ بینا چاہیے کہ نظم کے قطرے میں پوری انسانی صورتِ حال کا دجلہ دکھائی دے مگر نہیں — انھیں اصرار ہے، کہ استعارے کو قتل کرو، تشبیہیں نہ دیا کرو۔ سرخ سویرا سرخ سویرا، انقلاب زندہ باد... آج جھنڈا ہے ہمارے ہاتھ میں... غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ قدح شکست نہیں ہوا، بلکہ ذرا اس پر قلعی ہو گئی ہے، ساتھی بھی موجود ہے — بڑا خوب صورت مغ بچہ سفید کھدر کی قمیص، لمبے پانچوں کا پاجامہ حسین وجمیل — لیکن ایک منٹ، یہ تو وہی ہے جو کل تک اونچے پاجامے نیچی چولیاں پہنے گھومتا تھا۔ انقلاب کا سورج ادھر سے نکل رہا ہے۔ وہی آئیڈیل بازی، آئیڈیل سازی اور آئیڈیل کے المیے دو ہوتے ہیں۔ ایک تو آئیڈیل وہ بناتا ہے جو وجود کی معنویت خارج میں تلاش کرے۔ یعنی خود امکانات سے خالی ہو گویا وجودِ غیر مصدقہ — دوسرے یہ کہ آئیڈیل ہمیشہ حال سے اجنبی بنا کر انسان کو مستقبلِ محض یا ماضیِ محض میں رکھتا ہے۔ پس سہیل عظیم آبادی اور ایم اسلم، ایک ہی سکے کے دو رخ — گویا آئیڈیل انقلاب کا سورج ہو — سلمٰی، عذرا، پروین ہو یا وہ نیک سپہ سالار ہو جو قلعے کو فتح کر کے عیسائی دوشیزہ کو برآمد کرتا ہے اور مشرف بہ اسلام کر کے

شادی رچاتا ہے— ایک ہی بات کا غماز ہے— صورتِ حال ذرا بھی تبدیل نہیں ہوتی، وہی خدمت کا جذبۂ بے اختیار شوق، وہی زندہ رشتوں کی بے معنویت۔ ایک منٹ اور ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس پورے سلسلے میں ایک شے سین پر سے غائب ہوگئی ہے۔ موت کا تذکرہ— کیوں؟ اشپنگلر سے پوچھتے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ کیڑے مکوڑے اور چھوٹے قسم کے جانور اپنی زندگی کا شعور ہی نہیں رکھتے کیوں کہ انھیں موت کا شعور نہیں ہوتا اور یہیں بس نہیں، بلکہ انسان نے بھی زندگی کو موت کے حوالے سے پہچانا۔ قدیم زمانے میں جب انسان کو موت کا شعور نہیں تھا... اور شے کیا ہے؟ شعورِ شے۔ پس نتیجہ یہ نکلا کہ موت کا تذکرہ سین سے یوں ہی غائب نہیں ہوا بلکہ اصل میں سین سے زندگی غائب ہوگئی ہے اور ادب برائے زندگی موجود ہے— ہت تیرے کی، کھودا پہاڑ نکلا چوہا۔ ایک اور بحث بڑے زور شور سے جاری ہے، خارجیت، داخلیت، فن کو خارجی حوالوں سے تشکیل پانا چاہیے۔ فن میں داخلیت ہونی چاہیے۔ ترقی پسند تحریک زور پر ہے— جنگ جاری ہے، انقلاب آیا ہی چاہتا ہے، داخلیت، خارجیت، موضوعیت، معروضیت— مارکس اور فرائیڈ کا نکاح کرانے کی کوشش ہورہی ہے۔ حالاں کہ اب بھی لوگ اس بات پر اختلاف کر رہے ہیں جس پر متفق ہیں۔ موضوع نہ تو کوئی قائم بالذات حقیقت ہے کہ اپنا اظہار ڈھونڈے اور نہ معروض کہ دنیا میں موجود ہوسکتا ہے۔ لیکن بحث کا نتیجہ— ریئلزم۔ کس چیز کی ریئلزم۔ ریئل کیا ہے، کسی کو پتا نہیں چلتا۔ چناں چہ سامنے موجود صورتِ حال کا بیان حقیقت پسندی ہے— لاحول ولاقوۃ— حقیقت وجود ہے— وجود بحیثیت خود سامنے جو کچھ ہے وہ حقیقت نہیں واقعہ ہے۔ چناں چہ جو حقیقت بیانی نظر آتی ہے اس کا حلیہ ملاحظہ ہو... ایک لایعنی مخاطبہ (meaningless discourse)۔ یورپ نے اپنی کالونیوں کا یہی استعمال کیا ہے۔ سارا رڈی مال یہاں پہنچا دیا ہے۔ پس وہ ساری اصطلاحات جو وہاں متروک ہوتی ہیں یہاں بازار میں دھڑا دھڑ فروخت ہونے لگتی ہیں— ہاں تو صاحب ریئلزم لیکن وجودِ غیر مصدقہ خود unreal ہے، ریئلزم پیدا کہاں سے ہو؟ ریئلزم تو کہتے ہیں، شعور کے وجود سے رشتے کے زندہ اظہار کو— یہاں ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔ یہاں انقلاب کا سورج ہے، یہاں سلمٰی سے گھٹیا اور لجلجا عشق ہے، یہاں— تو اس آنچل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا، ہے اور اگر پرچم سے آنچل بنالے تو کیسا رہے؟ انقلاب زندہ باد... وہ ادھر سے کوئی کہتا ہے کہ انقلاب سے محض خوش حالی مراد نہیں، اصل انقلاب تو انسانی رشتوں میں آتا ہے۔ مگر

نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے ـــــ یہاں پگڑی اچھلتی ہے، اسے مے خانہ کہتے ہیں۔ انسانی رشتے ـــــ وہ کیا ہوتے ہیں؟ چھوڑو بھی کس چکر میں پڑ گئے ہو۔ مگر ایک منٹ اس سارے ڈرامے میں سب سے زیادہ ہم دردی کا مستحق کون ہے، لکھنے والے، پڑھنے والے؟ نہیں لکھنے والوں کو یہ احساس ہی نہیں ہے کہ وہ، نہیں رہے ـــــ میز ہیں، کرسی ہیں، بھونپو ہیں ـــــ خود نہیں ہیں۔ پڑھنے والوں کو پتا ہی نہیں کہ کن ستم ظریف دیوتاؤں نے اس اندھے مصور کو ایک تاریک کائنات کا نقشہ کھینچنے پر لگا دیا ہے۔ ہم دردی کا مستحق منصور حلاج ہے، سقراط ہے، حضرت عیسیٰؑ ہیں ـــــ ہر شخص ان کا نام بے دردی سے استعمال کر رہا ہے۔ اس طرح تو دواؤں کے جنرک نام بھی استعمال نہ ہوئے تھے۔ ہر شخص کی جیب میں ایک دفتی کا بنا ہوا دار ہے، ایک دھاگے کا بٹا ہوا رسن اس کے اپنے وجود کے تناسب سے بے حقیقت ـــــ شہادت کمپلیکس ـــــ زنداں کی کیا پوچھتے ہو جس کو بھی ٹریفک کے قوانین کی خلاف ورزی پر قید تا برخواست عدالت کی سزا ہوتی ہے، زنداں کی گردان شروع کر دیتا ہے۔ ایک وہ ہوتا کہ ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی والی صداقت رکھتا ہو تو آدمی سنے بھی۔ یہاں تو وہ آہ و بکا، نالہ و فریاد ہے کہ کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ اس شورِ آہ و بکا میں آئیڈیل فراموش نہیں ہوا ہے۔

...اس کا تابندہ لہو
جس نے زنداں کی فصیلوں کو کیا ہے رنگیں
ضامنِ فصلِ بہار...!
ضامنِ صبحِ نگار...!
ضامنِ عہدِ درخشانِ جہانِ بیدار...

اور آئیڈیل کا انتقام بھی تو ملاحظہ ہو ـــــ صورتیں پہچانی نہیں جاتیں...
جو لب نعرہ زن ہوتے تھے مصروفِ فغاں ہیں۔ بے سمتی کا ایک عالم ہے۔

اے مرے ہم سفرو اس کو تو منزل نہ کہو
آندھیاں اٹھتی ہیں طوفان یہاں ملتے ہیں
(جذبی)

اور جب بے سمتی ہو تو اس کا کیا پوچھنا ـــــ اوپر سے وجود کی شہادتِ معتبر غائب، رشتوں کی زندہ معنویت ناموجود... بس اب کوئی جنس میں پناہ ڈھونڈتا ہے، کسی کو کسی اور سے پیار ہے، ا، ب، ج،

د،س غرض جتنے brand بھی ممکن تھے، موجود ہیں۔ یوں تو جدید شاعری کے بارے میں اس کے نقادِ اعظم ڈاکٹر وزیر آغا کے بیان پر ہمیں تکیہ کرنا چاہیے... ''کہ حقیقت یہ ہے کہ انگارے کی اشاعت سے قبل ہی جدید رجحانات اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان کی ابتدا تو اسی وقت ہو گئی تھی جب مولانا حالی نے 'پیروی مغربی' کا اعلان کر کے ادبا کو ایک محدود ماحول سے باہر جھانکنے کی ترغیب دی تھی۔'' اس بات سے کوئی اختلاف کاہے کو کرے — دیکھنا یہ ہے کہ ادب میں پیروی وغیرہ سے کیا مراد ہے؟ اس پیروی مغربی کے سلسلے میں عسکری صاحب کا ایک مضمون پہلے سے موجود ہے، لہٰذا اس کے بارے میں تو کیا کہا جائے بس اتنا ہے کہ پیروی اس صورتِ حال کو کہتے ہیں، جہاں کسی ایسے ذریعے سے تبدیلی پیدا ہو جس کی جڑیں خود اس کے وجود سے نہ پھوٹتی ہوں۔ اور اگر ہندوستان واقعی انگریزوں کی کالونی تھی تو ظاہر ہے کہ ان کی روایت یہاں کے افراد کے وجود کا حصہ نہ بن سکی ہوگی اور اس طرح اعلان ان کو ایک ایسے ذریعے سے تبدیل کرنے کا کیا جا رہا تھا جس کی بنیاد پر یہاں کے لوگوں کا وجود نہیں تھا — ویسے تذکرۃً ذرا ایک بات اور — وہ یہ کہ اسی صورتِ حال کو انفعالیت بھی کہتے ہیں۔ چناں چہ نتیجہ معلوم۔ بہر حال اس پوری صورتِ حال میں اگر کوئی شخص واقعی ایک مصدقہ شاعر کی حیثیت سے نظر آتا ہے تو وہ میرا جی ہے جو واقعتاً وجود فی الدہر کی مصدقہ صورت ہے۔ میرا جی کو سمجھنے کے لیے اس کی شاعری کو پڑھنا ضروری ہے لیکن صاحب اتنا تکلف کون کرے۔ آخر ہمارے ترقی پسند نقاد کس دن کام آئیں گے۔ ان کی رائے کی ایک گولی کھائیے۔ ذہن میں میرا جی کبھی قرقری نہیں پیدا کرے گا اور ہاں اگر اس سے گزارا نہیں ہوتا تو وزیر آغا سے مدد لیجیے لیکن خبردار جو آپ ان دو انتہاؤں کے درمیان سے گزرے۔ ترقی پسندوں نے شور مچایا — جنس، گندگی، فحاشی۔ ہاں صاحب ظاہر ہے، جنس بھی بھلا زندگی کا کوئی حصہ ہے؟ اسے خارج کر دیا جائے۔ ادب کو نیک جذبات سے پیدا ہونا چاہیے۔ ادھر وزیر آغا صاحب ہیں جو میرا جی کو محض قدیم ہندی اساطیر کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں دکھ کا جو گہرا احساس ہے، ایک اداس سی تلاش ہے، اس کی سمت کس کی نظر جائے اور کیوں جائے — دکھ — زندگی تو نام ہے مسرتِ پیہم کا۔ اسے بھلا دکھ سے کیا سروکار۔ اور اس میں موت کا کیا کام — اور پھر اس جنس کے ایک پہلو میں جس طرح سماجی، اور معاشی جبر کے رنگ منعکس ہوتے ہیں اسے کیوں دیکھیں۔ جب تک زور زور سے نعرہ نہ لگایا جائے — صاحب بڑی گھٹن، ارے صاحب بڑا جبر ہے، بھلا کہیں بات بنتی ہے۔ سو اس آواز کو فحاشی اور کج روی کہہ کر دفن کر دینا ہی اچھا بلکہ اس بدمعاش کے کچھ

اور بھی ساتھی ہیں۔ گندی گندی باتیں کرتے ہیں۔ ہاں ادھر وہ منٹو بھی تو ہے، اسی قبیل کا آدمی لگتا ہے۔ اسے بھی...

تاخ تڑاخ...

یہ بھی جنس کی بات کرتا ہے، جوان ہوتے ہوئے لڑکوں کی سائیکی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے، طوائفوں کی صورتِ حال محسوس کرتا ہے، پاگلوں کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس میں پورے سماج کی صورتِ حال کس طرح منعکس ہو رہی ہے، یا جنسی گھٹن کے بیان اور کلرک کے نغمۂ محنت کی بے معنویت کے پیچھے پورے تاریخی پس منظر کے کون سے بخیے ادھیڑے جا رہے ہیں... چھوڑیے اس چکر میں کیوں پڑتے ہیں؟ آپ تو دماغ پر زور ڈالنے لگے —— ہمارے ترقی پسند ادیب اس بدعت کے قائل ہی نہیں۔ بس سیدھی سی بات ہے کہ چوں کہ معروف سماجی نظریات یہاں نظر نہیں آتے اور یہ لوگ رشتوں اور پورے سماج کی مظہریات کے معانی دریافت کرنے پر زور دیتے ہیں اس لیے ان کی نفی کر دیجیے۔ نفی نہیں کرتے تو ڈاکٹر وزیر آغا سے اتفاق کیجیے کہ وہ بھی نفی کی ہی ایک شکل ہے۔ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک اور ہاں ڈاکٹر صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ جدیدیت کی تحریک کو راشد نے سیاسی شعور، میرا جی نے عرفانِ ذات اور ترقی پسند تحریک نے سماجی شعور عطا کیا۔ میرا جی سے عرفانِ ذات کتنے شعرا نے حاصل کیا، اس کا تو پتا نہیں البتہ جو سیاسی شعور راشد صاحب بہم پہنچا رہے ہوں گے اس کا خوب علم ہے۔ ایک نظر سینئر جدیدیت پسند شعرا کی اس فہرست پر بھی ڈالنی چاہیے جو ڈاکٹر صاحب نے فراہم کی ہے:

مجید امجد، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، عارف عبدالمتین، محمد صفدر، ڈاکٹر وحید قریشی، خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، ریاض احمد، رام لعل، شاد امرتسری، انجم رومانی، غلام الثقلین نقوی، رحمٰن مذنب، شہزاد احمد، شاذ تمکنت اور منیب الرحمٰن۔

معاف کیجیے گا ڈاکٹر صاحب، مجید امجد کا یہاں ذکر کرنے سے اس فہرست میں کچھ شتر گربگی سی پیدا ہو گئی ہے۔ اصل میں مجید امجد جیسے دیو قامت لوگوں کو اس طرح بریکٹ نہیں کیا جا سکتا۔ اردو شاعری کے سلسلے میں مجید امجد پر تو ذرا ٹھہر کے بات ہو گی۔ پہلے ایک نظر ان سینئر شعرا کی فہرست پر... ان کے سینئر ہونے میں تو کلام نہیں مگر... خیر جانے دیجیے... شکوہ صاحب خرمن کا پتا چل گیا ہے۔

ترقی پسندی سے جدیدیت تک ان حوالوں سے بلند تر جو شخصیت پیدا ہوتی ہے اور جو

اُن چند میں سے ایک ہے جسے نہ صرف یہ کہ مستقبل کا فن یاد رکھے گا بلکہ ان کے احسانات کے پس منظر میں ایک نئی شعری روایت کی تعمیر کرے گا، وہ مجید امجد ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی اردو شاعری میں زندہ انسانی رشتوں کی جو کمی کھٹکتی ہے وہ مجید امجد کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ چناں چہ ان کی طرف اپنے وجود سے اجنبی شعرا کا جو رویہ ہو سکتا ہے وہ ظاہر ہے۔ ابھی پچھلے ہی دنوں مجید امجد کی یاد میں منعقدہ ایک اجلاس کے اندر ایک ثقہ ترقی پسند ادیب اور شاعر نے ان کے بارے میں جس معذرتی رویے کا اظہار کیا وہ کچھ یوں تھا: ''جی ہاں... وہ تھے تو... ترقی پسند مگر آخری دور میں کچھ subjective ہو گئے تھے objective حقیقتوں کو انھوں نے اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی۔ انھوں نے جو غلطیاں کیں ان سے ہمیں بچنا چاہیے، جو صحیح کام کیے ان کی پیروی کرنی چاہیے'' وغیرہ۔ واقعی بصیرت اللہ تعالیٰ کی بڑی نعمت ہے۔

چناں چہ متروک جزوی اور کھوکھلی اصطلاحات کے پیمانوں سے اگر ہم کسی بڑی شخصیت کو ناپنے کی کوشش کریں گے تو نتیجہ ایسے ہی بیانات کی شکل میں ظاہر ہوگا۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث کا تذکرہ، معروضیت اور موضوعیت کا ذکر تو ہو ہی چکا ہے۔ اب لگے ہاتھوں ایک اور دنگل دیکھتے چلیں۔ آج کل تقریب بہرِ ملاقات کے ضمن میں ایک نیا جھگڑا ہے۔ یاس و امید۔ ایک طرف یاس پرستوں کی ٹولی ہے، دوسری طرف امید پسندوں کی۔ کبھی امید پسندوں کا مجاہد لاتقنطوا کا نعرہ لگاتا ہوا میدانِ جنگ میں کودتا ہے اور وہ ہاتھ دکھاتا ہے کہ الامان والحفیظ، کبھی یاس پرستوں کا نوجوان رجز پڑھتا یاس کے فوائد بیان کرتا۔

عشق میں تیرے کفن سر سے ہے باندھا یعنی
جمع ہم نے بھی کیا ہے سرو ساماں یکجا

کہتا ہوا صفِ جنگاہ میں ظاہر ہوتا ہے اور اپنی تیغِ بے دریغ کے جوہر نمایاں کرتا ہے اور ادھر ہم سے کچھ ہیں کہ اس معرکۂ بیم و رجا کو دیکھتے ہیں اور:

ہر اک سے پوچھتے ہیں کہ جائیں کدھر کو ہم

اور جب غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ یہ تو وہی پرانی شراب ہے جو ان نئی بوتلوں میں ظاہر ہو رہی ہے۔ ہاں ایک بات اور قابلِ ذکر ہے کہ اداسی، کرب، دکھ، رنج وغیرہ کہ جذبوں کی مختلف نوعیتیں ہیں، یاس پرستوں کے کھاتے میں ہیں اور مسرت، اہتزاز وغیرہ، امید پسندوں کی تقدیر ہیں... یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ یہ وہی بحثیں ہیں جو پہلے ادب برائے ادب اور ادب برائے

زندگی، معروضیت اور موضوعیت وغیرہ کے حوالے سے ہو چکی ہیں...

وہی فتنہ ہے یاں لیکن ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یاس و امید دراصل اسی جدلیاتی رشتے میں بندھے ہیں جس میں زندگی اور موت۔ جس طرح ایک کے شعور سے دوسرے کا شعور عبارت ہے اسی طرح یہاں بھی معاملہ یہی ہے مگر تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے۔ چاہے یہ تقریب متروک الفاظ، پارینہ تصورات اور دور از کار خیالات کی ہی کیوں نہ ہو۔ کسی دور کی پوری تنقیدی فضا دراصل اس دور کی تخلیقی صورتِ حال کا پرتو ہوتا ہے۔ اگر شاعری کی بنیاد پردے، بہت سے وصل کی شب درمیاں رہے، ہوگی تو بحثیں بھی وہی چلیں گی۔ اصل میں کوئی بھی صورتِ حال یا تو مکمل طور پر بے معنی ہے یا بامعنی۔ ایک بے معنی صورتِ حال میں پیدا ہونے والی تخلیق، تنقید، مباحث، تقلید، اجتہاد، ہر شے بے معنی ہوگی لیکن اگر صورتِ حال کہ انسان کے وجود سے رشتے کو کہتے ہیں، بامعنی ہو تو اس میں ہر عمل بامعنی ہو جائے گا۔

بہرحال اس بات کا تذکرہ ہو چکا ہے کہ یہ ساری صورتِ حال وجود کے غیر وجود میں ڈھل جانے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے اور اس پر طرہ شاعری اور ادب کے بنیادی منصب کی غلط توجیہہ سے ہوئی۔ اصل میں شاعری اور ادب نہ تو معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ ہیں اور نہ ہی اس طرح کے انقلاب کا جیسا علی سردار جعفری نے سمجھا۔ اردو ادب کا المیہ یہ رہا ہے کہ یہاں ٹھوس شے، زندہ انسان، ٹھوس مسائل کی طرف توجہ نہ دی گئی اور تجربے کی شدت سے جنم لینے کے بجائے ہمارے ہاں ادب نے تجربیت سے جنم لیا۔ اس کی وجہ سے جو یبوست پیدا ہونی تھی وہ ہوئی اور غیر وجود تو تجربے کے قابل ہی نہیں ہوتا کہ تجربہ ذات کے سماج اور فطرت سے جدلیاتی رشتے اور ہمہ وقت تبدیلی آشنا صورتِ حال کے شعور کو کہتے ہیں اور اس مسلسل عمل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ محض ظاہر پر قناعت نہ کی جائے بلکہ مظہر تک پہنچا جائے۔ وہ جو ایک صاحب فرما گئے تھے کہ انقلابی کہتے ہی اس کو ہیں جو اشیا اور صورت ہائے حال کی بنیاد کو گرفت میں لیتا ہے تو ان کی بات پر کان دھرنا کوئی ضروری نہیں بلکہ کچھ مجرد تصورات پہلے سے موجود ہیں اور کچھ سماجی صورتِ حال کے بارے میں موجود مفروضے ہیں، اگر ان دونوں کو یکجا کر دیا جائے تو ادب خود بخود پیدا ہو جائے گا اور ہاں اگر ضرورت محسوس کی جائے تو کچھ انقلاب وغیرہ کا تذکرہ کر دیا جائے۔ یہی وہ بنیادی غلطیاں ہیں جن کی وجہ سے پورا ادب جذبوں سے خالی

اور جذباتیت سے بھرپور ہے کہ جذباتیت جذبے کی انتہا کو نہیں بلکہ اس کی نفی کو کہتے ہیں اور اگر جذباتیت ہوگی تو لازماً جذبہ معدوم ہوگا اور اس کی جگہ تجربیت لے لے گی کہ جذباتی دیوالیہ پن ہمیشہ تجربی حقیقت پسندی سے پیدا ہوتا ہے اور جدلیاتی طور پر اسے آگے بڑھاتا ہوا خود اپنے وجود کا جواز پیدا کرتا رہتا ہے۔ چناں چہ اسی لیے ۱۸۵۷ء کے بعد سے آج تک کا پورا ادب بہ استثنائے چند— منزل بہ منزل نامرد جذبوں، بے قوت خواہشوں اور کھوکھلی امیدوں کا ادب رہا ہے۔ اور اسی لیے حال کے زندہ لمحے سے گریزاں رہ کر اس نے ہمیشہ ماضیِ محض اور مستقبلِ محض میں پناہ ڈھونڈی ہے۔ ماضی کا تذکرہ کرنے والوں کے لیے ترقی پسندوں نے عموماً فراریت کا لفظ استعمال کیا ہے، اب تو یہ واضح ہو چکنا چاہیے کہ زندگی اتنی آسانی سے فرار نہیں دیتی جتنا سمجھا جاتا ہے اور اگر ہم اسے تسلیم کر بھی لیں تو ماضی کی بے جان بازگشتوں میں بھی فرار ہے اور مستقبل کی کھوکھلی نویدوں میں بھی۔ ادب تصورات سے کبھی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر نظریات رچ بس کر وجود کا حصہ بن سکیں تو ادب کے لیے قوت ثابت ہو سکتے ہیں لیکن اگر ان کی حیثیت محض تصورات کے مجموعے تک رہے تو ادب کے لیے اس سے زیادہ تباہ کن کوئی اور شے نہیں ہوتی۔ چناں چہ فن کی صحیح ماہیت سمجھنے کے لیے انسان اور کائنات سے اس کے مظہریاتی رشتے کا شعور ضروری ہے بلکہ محض ادب تک ہی نہیں بلکہ سماجی اور تاریخی شعور بھی اصل میں انسان کو سمجھنے اور زندگی کو برتنے سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے کہ نظریات انسانوں کو تخلیق نہیں کرتے بلکہ اس سلسلے میں انسانی صورتِ حال سے ہی اخذ کیے جاتے ہیں گویا انسان انھیں تخلیق کرتے ہیں۔

ڈلتھے کا یہ بیان قابلِ غور ہے:

> زندگی اور زندگی کا تجربہ سماجی اور تاریخی دنیا کو سمجھنے کے لیے ہمیشہ سے ایک تازہ خرام سرچشمہ ہے۔ زندگی سے شروع ہو کر شعور نت نئے گوشوں تک جاتا ہے اور زندگی اور سماج پر اپنے ردِعمل سے ہی انسانیاتی مطالعوں کو ان کے اعلیٰ ترین معانی ملتے ہیں اور یہ ہمہ وقت بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔

اصل میں ادب کا تعلق لفظوں سے ہے اور لفظ اپنی بنیاد میں مجرد ہوتے ہیں۔ شاعر یا ادیب کا کام ان کو مجرد حیثیت میں برتنا نہیں، یعنی ان کے ذریعے تصورات کا اظہار کرنا نہیں، بلکہ انھیں تجسیم کی ایک جہت عطا کرنا ہے اور تجسیم کی یہ جہت خود شاعر کے اپنے وجود کے مصدقہ ہونے میں پوشیدہ ہے۔ اور دنیا کی ہر اعلیٰ فکر انسانی وجود کو ایک معنویت دیتی ہے لیکن یہ معنویت

مجرد تصورات کی شکل میں نہیں بلکہ تجربے کے لمحے کی شدت میں پوشیدہ ہے، لہٰذا جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ایک بے معنی صورتِ حال میں ہر شے بے معنی ہوتی ہے۔ بس صورتِ حال کی بے معنویت کی تلاش اوّلین فریضہ قرار پاتا ہے۔ چناں چہ اگر انسان کی معنویت تلاش کر لی جائے تو اس کے تمام وجودیاتی (Ontological) رشتے بھی معنی آشنا ہوں۔ موجودہ صورتِ حال میں ادب اور ادب سے متعلقہ مباحث کے جس کھوکھلے پن کی طرف میں نے اشارہ کیا، دراصل یہ سب کچھ ایک وسیع تر پس منظر سے تعلق رکھتا ہے اور لفظوں کے معانی کھو جانے کا دوسرا مطلب انسان کے معانی کھو جانا ہے۔ آج کے ادیب کا فریضہ ہے کہ من و این کے رشتے توڑ کر کہ مردہ رشتے ہیں، وہ معاشرے سے، معاشرے کے دوسرے فرد سے من و تو کے رشتے کے قیام کی صورت نکالے۔

آج جب وقت کی اس منزل پر کھڑے ہو کر ہم ماضی کے ادب میں اپنی معنویت تلاش کرتے ہیں تو ہمارے سامنے تصورات کا ایک ڈھیر موجود ہوتا ہے، حالؔی کی اصلاح، سردار جعفری اور ممتاز حسین کا انقلاب، وزیر آغا کی فرائیڈین اور (ژونگئین) نفسیات بازی، عظمتِ آدم کے کھوکھلے نعرے، ماضی کے مرثیے اور ماضی کے مزار سب ملتے ہیں— اگر کچھ دستیاب نہیں ہے تو تمھارے وجود کی معنویت۔ اور وہ ادب چاہے کتنی سچائیوں کے نام پر قائم ہو— اچھے اصولوں، نیک جذبوں کو بنیاد بنائے ہمارے لیے بے معنی ہے— نہ صرف یہ کہ خود بے معنی ہے بلکہ ہمارے وجود کی لایعنیت کا شدید تر احساس دیتا ہے، سو اس حوالے سے مجرم بھی ہے۔ انسان کی بڑائی کے قصیدوں سے کیا ہوا ہے اور کیا ہوگا، کہیں زندہ انسان تو دکھاؤ۔ انسانوں کے درمیان، اپنے اور اپنے وجود کی صداقت کے درمیان... پردے بہت سے وصل کی شب درمیاں رہے— یہ پردے کہ اجنبی بناتے ہیں، کسی شکل میں ہوں نا قابلِ قبول— محبتیں نہیں ہیں تو نہ سہی، سچی نفرتیں ہی ہوں کہ انھیں کی کوکھ سے زندہ محبتیں اُگ آئیں گی— کوئی جذبہ، کوئی رشتہ، کوئی شعلہ، کوئی پھول۔

(''احتجاج'' فروری ۱۹۷۶ء)

○

تالیفِ عظیم

اسلام اور ادیانِ سامیہ کا مزاج

دنیا میں مذاہب کا آغاز کسی نہ کسی طور وحی کی آمد سے ہوتا ہے، چاہے یہ وحی خارجی طور پر اپنی نشانیوں سے مشہود ہو یا اس کی موجودگی کا ثبوت مذاہب کے دعووں اور ان کے نظام میں موجود وحی کے عناصر سے ملے۔ وحی اور اس سے منسلک نتائج کا اثبات کیے بغیر مذہب، اس کے نظام اور اس کے تاریخی نتائج کے بارے میں کوئی معقول مطالعہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ جدید علمیات کا یہ ایک بڑا مسئلہ ہے کہ وہ مذاہب جیسے عظیم مظہر کو اپنے دائرۂ علم سے خارج بھی نہیں کر سکتی اور خود ساختہ تجربی منہاج پر یقین رکھنے کی وجہ سے وحی اور اس کے مبدا کے ورائے انسانی تصور کو قبول بھی نہیں کر سکتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آغازِ مطالعہ ہی خود مذاہب کے اپنے بنیادی دعوے کی نفی سے ہوتا ہے۔ اس نفی سے پیدا ہونے والے خلا کو پر کرنے کے لیے بہت سے طریقے اختیار کیے جاتے ہیں، کہیں بشریات کے تحت تصورات کے ارتقا کو بنیاد بنایا جاتا ہے، کہیں سماجی اور معاشی حالات سے کسی مذہب کو خیالات کے ایک نظام کے طور پر ارتقا پذیر مظہر کے طور پر دیکھا جاتا ہے اور کہیں مذہب کے آغاز کے اسباب نفسیاتی عوامل میں تلاش کیے جاتے ہیں۔ اس خلا کو پر کرنے کی یہ کوششیں بجائے خود اتنی غیر منطقی ہیں کہ ان پر یقین کرنا ان تمام معجزات پر یقین کرنے سے بلکہ خود وحی کی معجزاتی حیثیت پر یقین کرنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ لیکن عہدِ جدید کا شعور کائنات کی روحانی تعبیر سے بچنے کے لیے کوئی بھی قیمت

دینے پر تیار ہے، چاہے یہ قیمت خود اس شعور کا داخلی منطقی ربط ہی کیوں نہ ہو۔ مذاہب کے نظام میں وحی کو اتنی مرکزی اور جوہری حیثیت حاصل ہے کہ اس کی اس حیثیت کا اثبات کیے بغیر کسی مطالعے کا آغاز ممکن ہی نہیں ہے۔ ایک مرتبہ اس تصور کو مان لینے کے بعد منہاجِ مطالعہ کے چند بنیادی اصول بھی طے ہو جاتے ہیں اور ان سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ یعنی اس تصور کو اپنے دائرۂ مطالعہ میں شامل کرنا یا نہ کرنا کسی ایک جزو یا ایک حقیقت کو شامل کرنے یا نہ کرنے کا سوال نہیں بلکہ اس سے مذہب اور اس کے نظام کا جواز یا عدم جواز ثابت ہوتا ہے۔

وحی انسانی گروہوں اور خدا کے درمیان رسالت کے ادارے کے واسطے سے مکالمے کا نام ہے۔ ہم اسے مکالمہ اس اعتبار سے قرار دے سکتے ہیں کہ حقیقت کے بسیط اور ورائے شکل و مثال ہونے کے باوصف وحی ہر زمانے کی انسانی ضرورتوں، فطرت کے تقاضوں اور تدبیرِ الٰہیہ کے تحت متعین کردہ تاریخ کے رخ کے تحت آتی ہے۔ یہ داعیات بنیادی طور پر انسان کی طرف سے سوال کی حیثیت رکھتے ہیں اور وحی ان کا جواب ہے۔ چوں کہ وحی زمان و مکانِ انسانی کے تناظر میں ایک تسلسل اور ترتیب کے ساتھ ظاہر ہوئی، لہٰذا اس بات کا قوی امکان ہے کہ فطرتِ انسانی کے وسیع نقشے پر وحی کے اس نظام میں بھی ایک معقول ترتیب پائی جائے اور اس کی معنویت کا ایک پہلو اگر اس کے فوری دائرۂ عمل سے متعلق ہو تو اس کا دوسرا پہلو اس کی کائناتی اور آفاقی فطرت سے بھی تعلق رکھے۔ یہی دوسرا پہلو مذاہب کے باہمی مزاج میں ایک ربط اور مشابہت کی ضمانت دیتا ہے۔

یوں تو مذاہبِ عالم کے درمیان ربط اور تدریج نیز ان کے مزاجی اختلاف و مماثلت کا موضوع بجائے خود ایک discipline کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس باب میں ہم اسلام کے حوالے سے اس کے ایک جزو یعنی ادیانِ سامیہ کے مزاج اور ان کے درمیان تعلق کی نوعیت پر گفتگو کریں گے۔ ملتِ اسلامیہ بعد میں اپنے تاریخی پھیلاؤ کے عمل سے گزرتے ہوئے جن جن مذاہب کے دائروں میں داخل ہوئی اور وہاں جو تاریخی نتائج پیدا ہوئے ان کا ذکر مناسب جگہوں پر کیا جائے گا۔

ادیانِ سامیہ میں حضرت ابراہیمؑ کی حیثیت جدِ اعلیٰ اور اس اعتبار سے مرکز اور مبدا کی ہے۔ آپ کی ذات کا یہ پہلو اس خاص دائرۂ مذاہب میں حضرتِ آدمؑ سے مماثل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مذہبی فکر میں حضرت نوحؑ کا ذکر آدمِ ثانی کے لقب سے کیا جاتا ہے، لیکن یہ لقب

نسلِ انسانی کے دوبارہ پھیلنے کے اعتبار سے ہے خود مذہبی فکر اور نوعیتِ وحی کے اعتبار سے نہیں۔ بہرحال حضرت ابراہیمؑ سے ہی ادیانِ سامیہ کے نقشے کا آغاز ہوتا ہے اور اس کے مختلف مراحل شروع ہو کر ایک قوسی سفر کے بعد تکمیل کو پہنچتے ہیں۔

اس پورے منظر پر گفتگو کرتے ہوئے فرتھجوف شوآن نے اس کے مراحل فطرتِ انسانی میں خیر کے مختلف مرکزی داعیات کے اعتبار سے طے کیے ہیں:

> ایمان، اطاعت، داخلیت، اعتدال یہی سامی توحید کا دائرہ ہے۔ ابراہیمیت ایمان ہے، موسویت اطاعت ہے اور جو قانون اطاعت کو لازم کرتا ہے بجائے خود ایک طرح، دائرے کی تکمیل ہے۔ عیسائیت داخلیت ہے — ایک ایسی داخلیت جو موسوی تکمیل سے بلند ہو سکتی ہے اس لیے کہ ایک اور ہی جہت میں واقع ہے اور آخرِ کار اسلام مذکورہ بالا اوصاف کے درمیان اعتدال و توازن و اعتدال پر زور دیتا ہے۔ یہ دو اوصاف (اس مذہبی دائرے میں) اوّل و آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر ان دو اوصاف کے عملی اطلاق میں اطاعت کا عنصر آ جاتا ہے یعنی قانون کا جس میں زور اخلاص پر ہے جو ایک طرح سے عیسوی داخلیت کی صورت ہے۔[☆1]

اس طرح اسلام کا تصورِ خاتمیت دراصل اس کے تصورِ جامعیت سے وابستہ ہے۔ یہ جامعیت ماسبق نبوتوں میں کسی نقص کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ صرف اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ ہر نبوت اپنی جگہ ایک کمال کو ظاہر کرتی ہے۔ اسلام کمالات کے اس تسلسل کو ایک محیط تناظر میں ارتکاز فراہم کرتا ہے اور اس اعتبار سے حتمی تالیف (Synthesis) کا درجہ رکھتا ہے۔

اس حتمی تالیف کے مطالعے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اسے اور اس کے پورے تاریخی تسلسل کو انسانی فطرت کے درجات کے اعتبار سے دیکھا جائے۔ انسانی فطرت بنیادی طور پر تین درجاتِ شعور سے عبارت ہے۔ پہلے درجے کا اصول تعقلِ نتائج ہے اور اس کی روح خوف ہے۔ اس خوف سے اطاعت اور قانونِ اطاعت وابستہ ہیں۔ سامی منظر میں یہ موسویت کا اصول ہے۔ دوسرے درجۂ شعور کا تعلق محبت سے ہے، اس کا مظہر اخلاص اور قربانی ہے اور یہ عنصر عیسویت کا غالب عنصر ہے اور تیسرے اور آخری درجۂ شعور کا تعلق معرفت یعنی ادراکِ حقائق

1☆ F. Schoun: Christianity/ Islam p.176

سے ہے اس کا اصول علم اور ظہور توازن ہے۔ یہ عنصر اسلام کے منظر میں خود کو ظاہر کرتا ہے۔ توازن کے اس اصول کی ایک اہمیت یہ ہے کہ خود فطرتِ انسانی مختلف پہلوؤں میں توازن پیدا کرنے سے عبارت ہے۔ ظاہر و باطن کے درمیان توازن، وحدت و کثرت کے درمیان توازن، یہ اصولِ توازن انسان کی جہتِ خلافت کا جزوِ اعظم ہے چناں چہ یہی وجہ ہے کہ ادیانِ سامیہ میں اسلام انسان کی جہتِ خلافت پر بنیادی اصرار کرتا ہے۔

اس ساری گفتگو سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ وحی کے تسلسل کا ایک تعلق انسان کے مختلف پہلوؤں کی تکمیل اور اس کے حصولِ کمال سے ہے اور خود تکمیلِ وحی کا تعلق فطرتِ انسانی کی بسیط حقیقت کے حصولِ کمال سے ہے۔ یہاں بسیط حقیقت کا ذکر اس لیے بھی ضروری ہے کہ جامعیت مجموعۂ اجزا کو نہیں کہتے بلکہ اس کی اپنی ایک بسیط حقیقت ہے جو اجزا میں مختلف اعتبارات سے ظاہر ہوتی ہے۔

مذہبی فکر کے اعتبار سے اسلام کے ظہور کا سیاق و سباق وہ ہے جس کا اوپر ذکر ہوا، لیکن وحی چوں کہ انسان کی کلیت کو مخاطب کرتی ہے لہٰذا اس کی داخلی فطرت کے ساتھ ساتھ اس کی خارجی اور کائناتی فطرت اور اس کے عناصر کا بھی لحاظ رکھتی ہے۔

جس طرح وحی کی حقیقت ایک بسیط جوہر ہے اسی طرح حقیقتِ انسانی خود ایک بسیط جوہر ہے۔ یہ جوہر کسی ایک شکل یا کسی ایک اعتبارِ ظہور سے اپنے تمام تر امکانات کو ظاہر نہیں کرسکتا۔ چناں چہ صلاحیتوں کی کثرت، نسلی اور گروہی نفسیات اور استعداد کی بوقلمونی کمال کے مختلف درجوں اور اس کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہے اور اسی ظہور کو ایک دوسرے کے وسیلے سے پہچاننا اور اس کی معرفت حاصل کرنا تسلسلِ کمال کو تالیفِ کمال میں منتقل کرتے جانے کا عمل ہے اور یہ عمل بنیادی طور پر انسان کے منصبِ خلافت کا تقاضا اور اس کی تجلی ہے۔ چوں کہ منصبِ خلافت حقیقتِ انسانی کی اصل ہے، اس لیے وحیِ اسلام انسانی فطرت میں کثرت کے ظہور کا اثبات کرتے ہوئے انسان کی اس جوہری حقیقت کو ہی اپنا اصل مخاطب بتاتی ہے اور اسی بنیاد پر اپنے اساسی نقطۂ نظر کی بنیاد وحدتِ نوعِ انسانی کے تصور پر رکھتی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جس طرح خارجی تاریخ کے منظر نامے میں اطاعت، محبت اور معرفت کو آخری درجے میں ایک جامعیت حاصل ہوتی ہے، اسی طرح منصبِ خلافت، یا یوں سمجھنا چاہیے کہ انسانی فطرت میں وہ جوہری عنصر جو اس منصب سے عبارت ہے وہ بھی ان تین عناصر کی

جامعیت رکھتا ہے۔ آدم کی حکایت، اس جامعیت کے گم ہو جانے کی داستان ہے اور مختلف مذاہب کے مزاج کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اسلام اپنی داخلی جامعیت کی مدد سے اسی گم شدہ جامعیتِ فطرتِ انسانی کی بازیافت کا راستہ ہے۔ اس بازیافت کا ایک عمل وہ ہے جو انفرادی زندگیوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ لیکن اس کا جو پہلو اس وقت زیرِ گفتگو ہے، اس کا تعلق اس کمال سے ہے جو تاریخ کے منظر میں وحی کے امکانات کے درجہ وار ظہور سے حاصل ہوتا ہے۔

یہاں تک ہم نے یہ اندازہ قائم کیا ہے کہ ادیانِ سامیہ میں اسلام کے تصورِ خاتمیت اور اس کی جامعیت کی کیا نوعیت ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ وحیِ اسلام کے اوّل مخاطبین کون تھے اور ان کے فطری امکانات کی سمت کیا تھی اور کس طرح ان امکانات سے ایک پوری تاریخ نے جنم لیا اور تاریخِ عالم پر اس کے کیا اثرات ہوئے۔

کسی بھی نئے مذہب کا آغاز تاریخِ انسانیت میں ایک نئی ذہنیت، ایک نئے روحانی اور اخلاقی type کا آغاز ہوتا ہے، جس کی تشکیل میں اس ذہنیت کے نسلی عناصر شامل ہوتے ہیں اور اس مذہب سے مخصوص وحی اس کی خاص شکل اور اس کا اپنا مزاج متعین کرتی ہے۔ زمانۂ قبل از اسلام کے عرب نقشے پر اگر غور کیا جائے تو جزیرہ نمائے عرب کے مخصوص حالات کے تحت سامی مزاج کی بعض خصوصیات خاص طور پر نمایاں ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ یوں تو ہزار ہا برسوں کی تاریخ ہمیں اس علاقے اور اس کے اردگرد کے علاقوں میں زبان کے ایک خاص ارتقا کی داستان سناتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وادیِ دجلہ اور فرات میں بنیادی توجہ زبان کے ارتقا پر ہے اور یہ مرکز آہستہ آہستہ جزیرہ نمائے عرب کی طرف سفر کر رہا ہے۔ یہ بات تاریخ کی ہر کتاب میں دکھائی دیتی ہے کہ اسلام کی آمد سے فوراً پہلے عربی زبان اپنے کمال کی حدوں کو چھو رہی تھی، لیکن کیا یہ واقعہ صرف تاریخِ السنہ کا ایک گزراں لمحہ ہے یا اس سے انسانی فطرت کی گہری جہتوں پر بھی کوئی روشنی پڑتی ہے؟ زبان میں کمال کے عنصر کا پیدا ہونا ''صلاحیتِ بیان'' کے ارتقا اور اس کے کمال کو ظاہر کرتا ہے اور من حیث المجموع کسی معاشرے میں زبان کا ایک خاص درجے پر پہنچنا نفسِ ناطقہ کے حصولِ کمال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ صلاحیتِ بیان میں ادراکِ حقیقت، مشاہدے کی غیر معمولی حس اور اپنی باطنی کیفیات کی شناخت سب کے سب شامل ہیں۔ زبان صرف بیان ہی نہیں بلکہ ایک پورا عرصۂ ادراک (field of perception) ہے اور عربوں

میں یہ کمال سامی ذہن کے اس رجحان سے پیدا ہوا جسے ہم تفکر اور مشاہدے کو یکجا کرنے کی صلاحیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ تفکر عرب ذہن کا وہ عنصر ہے جس کی شہادت ہمیں حضرت ابراہیم کی حکایتوں سے ہی ملنی شروع ہو جاتی ہے۔ مشاہدے کے عناصر اور عرب ذہن کی پوری تشکیل میں اس کا کردار مختلف مرحلوں پر، خصوصاً عربی ادبیات میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان عناصر کے تاریخی مضمرات کی بحث اپنے ضروری سیاق و سباق میں آگے آئے گی۔ تفکر اور مشاہدے کی بہ یک وقت ایک نسلی خصوصیت کے طور پر موجودگی دراصل ایک تالیف (synthesis) کے امکان کی طرف اشارہ کرتی ہے کیوں کہ یہ دونوں صلاحیتیں نسلی نفسیات میں داخل اور خارج کے قطبین کی نمائندگی کرتے ہیں۔

داخل بین (Introvert) اور خارجی بین (Extrovert) علم نفسیات کی اصطلاحیں ہیں اور انفرادی مزاجوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں لیکن اگر اس کا اطلاق نسلی نفسیات کے دائرے میں کیا جائے تو بھی اس سے قوموں کے مزاج کے مختلف اسالیب کا اندازہ ہوتا ہے، مثلاً آریائی مزاج کی کچھ خصوصیات ہیں جو پوری آریا نسل میں ظاہر ہوتی ہیں لیکن ہندوستان میں آریائی مزاج داخل بین ہے اور اسی لیے اس سے پیدا ہونے والے نتائج کی نوعیت عموماً تفکراتی (contemplative) ہے۔ یورپی آریائیت اپنی خارج بین صلاحیت کی وجہ سے جو نتائج پیدا کرتی ہے وہ بنیادی طور پر عملی نوعیت کے ہیں۔ اسی طرح سامی مزاج کے دو دائرے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ سامی اقوام میں یہودی مزاج بنیادی طور پر Introvert ہے اس لیے اس کے لیے اپنی قوم و نسل اور اپنے مزاج کے دائرے سے نکلنا مشکل ہوتا ہے اور اس کا بنیادی رجحان یہ ہے کہ وہ ہر حقیقت پر اپنا نسلی رنگ چڑھانا ضروری سمجھتی ہے اور نسلی اصطلاحوں میں سوچتی ہے۔ اس کے برخلاف عرب مزاج، جس میں بنو عدنان اور بنو قحطان دونوں شامل ہیں، شروع سے ہی ایک خارج بین رجحان کا مالک ہے۔ اس رجحان نے اس کے اندر پھیلنے کی خواہش، مروّت اور شجاعت کے اوصاف اور سب سے نمایاں طور پر فیاضی کا وصف پیدا کیا۔ زمانۂ قبلِ اسلام کے معاشرے کا مزاج ان ہی اوصاف کی منتشر اور بے تناسب کیفیت سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی خارج بینی کی صلاحیت نے عربوں میں ایک طرح کی عملی دانش بھی پیدا کی جس کا بنیادی اظہار ایک طرف تجارتی ذہن کے ذریعے ہوا اور دوسری طرف ان کی ان ڈپلومیٹک حکمت عملیوں میں جن کے ذریعے انھوں نے ایرانی اور بازنطینی سلطنتوں سے اپنے روابط استوار رکھے اور انھیں

ایک ایسا توازن دیا کہ جس سے ان کی آزادی پر کوئی آنچ نہ آنے پائی۔ ان دونوں پہلوؤں کی کافی دلچسپ تفصیل ہمیں ڈی اولیری کی کتاب Arabia Before Muhammad میں ملتی ہے۔

مجموعی طور پر ظہورِ اسلام سے فوراً پیشتر ہمیں عرب کے انسانی نقشے میں چند بنیادی تبدیلیاں آتی دکھائی دیتی ہیں۔ قبل از اسلام کے عرب پر لکھتے ہوئے جار جیو لے وی ڈی لاویڈا نے جگہ جگہ یہ شکایت کی ہے کہ قبل از اسلام کے عرب پر ہمیں کافی تاریخی مواد نہیں ملتا اور اس کی وجہ سے اس کے تاریخی فہم میں جگہ جگہ خلا موجود ہیں۔☆۲ لیکن اس کے باوجود یہ بات سامنے دکھائی دیتی ہے کہ عرب میں تجارت کا ایک عہد ختم ہونے کے بعد بدویت کا ایک طویل دور آیا ہے اور بدویت کے اس دور سے نکلنے کا آغاز اسلام کے ظہور سے کچھ ہی پہلے ہوا۔ اس کی اوّلین دستاویز ایلافِ قریش ہے۔ اسی سے مکہ کی مرکزی حیثیت دوبارہ بحال ہونی شروع ہوئی اور اسی کے ذریعے مکہ نے ایک یکتا تاریخی مزاج پیدا کیا جس میں بدویت کے عناصر بھی تھے، اور شہریت کے ابتدائی نقوش بھی، بازنطینی اور ایرانی سیاسی اثرات کی چھوٹ بھی پڑتی تھی اور اس شہر کو ایک نمایاں سیاسی آزادی بھی حاصل تھی۔ تجارت کے واسطے سے اہلِ مکہ دور تک کا سفر کرتے اور اس میں ہند و چین تک کے اثرات اپنے ساتھ لاتے۔ اس امر میں ان کا قوی حافظہ اور درّاک قوتِ مشاہدہ ان کی مددگار ہوتی۔ دوسری طرف دور دور سے حجاج موسمِ حج میں مکہ آتے اور اپنے ساتھ دور دور کے علاقوں میں ہونے والی تبدیلیوں کی ایک پوری داستان لاتے۔ جزیرہ نمائے عرب اور اس کے اردگرد کے علاقوں میں عیسائیوں اور یہودیوں کی مذہبی آویزش اور اس کے ساتھ خود عیسائیوں کے درمیان مختلف نکتہ آفریں فرقوں کی آویزش نے مذہب اور اس کے پیچیدہ مسائل کو عام فضا کا حصہ بنا دیا تھا اور ان تمام شواہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر مذہبی نقطۂ نظر نہ بھی اختیار کیا جائے تو تغیر اور ایک عظیم تبدیلی کے عناصر ایک انتہائی محدود دائرے میں نمایاں ہونے لگے تھے اور اس تغیر کے عمل کو تاریخی طور پر ایک خاص حد تک پہنچانے میں الہامی مذاہب کا ہاتھ شامل تھا۔ ماسبق نبوتوں کی پیش گوئیاں تدبیرِ الٰہیہ کے تحت ایک خاص سمت میں مرتکز ہوتی چلی جا رہی تھیں۔ اس پورے عمل میں جو انوہی منطق کارفرما تھی، جدید تاریخی فکر اس کے نظام کو سمجھنے سے عاجز ہے، لیکن اسے اس بات کا احساس ضرور ہے کہ یہ سارا نقشہ ایک خاص سمت میں سفر کر رہا تھا۔ وحیِ قدیم، نسلی نفسیات کے عناصر بیان کے ذرائع رفتہ رفتہ صورتِ حال کو

2☆ De Lavida: Pre- Islamic Arabia, The Arab Heritage: Nabih, a, Faris

ایک نئی، عظیم اور برق آسا وحی کو سہارنے کے لیے تیار کر رہے تھے، لیکن تاریخی فکر ان اصطلاحوں میں نہیں سوچتی اس لیے بہت نمایاں اور منطقی ترتیب و واقعات کی تاویل بھی محض اتفاق قرار دے کر کرتی ہے، مثلاً اشپنگلر جیسا محقق تاریخی فلسفی جو ہر واقعے میں ایک نظام دیکھتا ہے اور تاریخ کی بہت منظم منطق میں اس کی تشریح کرتا ہے، اسلام کی آمد سے متعلق اپنی گفتگو اس عظیم منظر کو محض ایک اتفاق قرار دے کر شروع کرتا ہے:

> یہ محض اتفاق ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ Magian دنیا جس تحریکِ اصلاح کے لیے تیار ہو چکی تھی، اس کا آغاز مکہ کے ایک شخص سے ہوا، کسی Monophysite یا یہودی سے نہ ہوا... یہودیوں اور عیسائیوں کی دنیا میں مکہ قدیم عرب جاہلیت کا ایک جزیرہ تھا جہاں عظیم Magian مذاہب کے خیالات عرصۂ دراز سے جمع ہو رہے تھے۔

اس مختصر اقتباس میں غیر منطقی اسلوبِ خیال سے قطعِ نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ جدید تاریخی فکر بھی وحیِ قدیم کے تاریخی اظہار کے ذریعے ایک صورتِ حال کو تکمیل تک پہنچتا دیکھ رہی ہے۔ اس وقت کے مکہ کو اولیری نے Extremely Cosmopolitan Centre کے نام سے یاد کیا ہے اور اسے پالمیرا اور اس سے بھی قدیم تریتما کا جانشین قرار دیا ہے۔ بظاہر کسی بڑی وجہ کے بغیر مکہ میں اس صورتِ حال کا پیدا ہونا، اردگرد کے علاقوں میں مذاہب، مسالک، کہانت کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ایک صدی سے بھی کم عرصے میں فراہم ہو جانا، تجارت کے اعتبار سے ایسے روابط کا قائم ہونا جو فوراً بعد کے زمانوں میں بین الاقوامی اہمیت حاصل کر گئے اور روم و ایران کی آویزش میں حجاز کا غیر معمولی اہمیت حاصل کر جانا... کیا یہ سب عناصر ایک معجزاتی منظر کے نہیں ہیں اور کیا بعد کے واقعات نے اس بات کی تصدیق نہ کر دی کہ ایک باقاعدہ تدبیر کے ذریعے عالمگیریت کے تمام عناصر یکجا کیے گئے تھے تا کہ آفاقی مزاج کی حامل وحی کا تاریخی ظرفِ قبولیت تیار ہو سکے۔

وحیِ اسلام کی مخاطبِ اوّل یہی جماعت تھی، جس میں اہلِ بادیہ کی سادگی کے ذریعے دنیا بھر کے ان گروہوں کی نمائندگی ہو رہی تھی جو فطری سادگی کی حالت میں کسی بھی نظامِ عقائد اور انسانی اعمال کے دائرے میں اس کے نتائج سے آگاہ نہیں تھے۔ ان کا مسئلہ عقائد کی پیچیدگیاں نہیں بلکہ اپنے ماحول میں ایک معنویت کی تلاش اور خود کو اس معنویت سے ہم آہنگ

کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ دوسری طرف مکہ کے تاجر تھے جو عملی زندگی کی بین الاقوامی صورتوں اوران کی پیچیدگیوں سے پوری طرح آشنا تھے، تیسرا گروہ عیسائیت اور یہودیت سے تعلق رکھنے والے افراد کا تھا جو روایتِ پیغمبری اور اس کے مضمرات سے واقف تھے۔ اگر ہم ان تمام گروہوں کو ارتقاقاتِ انسانی کا نمائندہ سمجھیں اور ہر ایک گروہ کی تاریخی حیثیت کے آئینے میں فطرتِ انسانی کے ایک پہلو کے ظہور کی نشانیاں دیکھنے پر آمادہ ہوں تو ایک قدم آگے چل کر ہمیں اس تالیف (Synthesis) کی معنویت کا اندازہ ہوگا جو آگے چل کر اسلام کے دعوائے آفاقیت کی تاریخی دلیل اور عملی مثال فراہم کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔

جس طرح وحی کے ذریعے عطا ہونے والا علم انسانی استعداد سے پیدا ہونے والے علوم سے قدری طور پر الگ اور برتر ہوتا ہے، اسی طرح وحی کے ذریعے پیدا ہونے والی تاریخ اور عام تاریخ کے اصولِ حرکت میں بھی زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ عام تاریخ کی حرکت نظامِ اسباب کی منطق کے تابع ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ اپنے کردار میں سراسر مادی ہوتی ہے، بلکہ یہ کہ اسباب کو اس کے وسیع تر معنوں میں ہم جس طرح بھی دیکھیں، اس کی مختلف تہیں اور پرتیں اس تاریخ کی واقعاتی شکل مرتب کرتی ہیں، لیکن معجزے کی طرح وحی چوں کہ براہِ راست ایک ورائے فطری مظہر ہے لہٰذا وہ اس نظامِ اسباب کے تابع نہیں ہوتی۔ ایک خاص تاریخی صورتِ حال میں اس کی حیثیت ''محرکِ غیر متحرک'' کی ہوتی ہے۔ اس سے ایک پیچیدہ نظامِ اسباب کا آغاز تو ہوتا ہے لیکن خود وہ ان اسباب کے نظام سے منزہ اور ماورا رہتی ہے۔ چناں چہ تاریخِ وحی کو دیکھنے کا ایک طریقہ جو مذاہبِ عالم کے مطالعے سے ہماری سمجھ میں آتا ہے، وہ تالیف و نمو کی جدلیات ہے۔ ہم پہلے یہ لکھ چکے ہیں کہ وحی جس طرح تدبیرِ الٰہیہ کے تحت ایک خاص اصول لے کر ظاہر ہوتی ہے، اسی تدبیرِ الٰہیہ کے تحت ظرفِ وحی یعنی اس کے ظہور کی تاریخی صورتِ حال میں بھی اس خاص ٹائپ اور ذہنیت کو تشکیل دینے والے عوامل اور عناصر جمع کر دیے جاتے ہیں۔ وحی کے ظہور کے ساتھ، ایک طرح سے گویا اس کی حدت کے تحت یہ تمام عناصر ایک تالیفی وحدت میں ڈھل کر ایک پُراز امکانات مرکزے کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ پھر اس میں نمو کا ایک عمل شروع ہوتا ہے اور پھر اس سے ایک پوری تاریخ پیدا ہوتی ہے اور اپنے دائرے میں رہتے ہوئے تاریخِ عالم کی معنویت اور اس کی حرکت کو یکسر تبدیل کر دیتی ہے، مثلاً عیسوی وحی اور اس کے بعد اس کے نمو پانے والے مضمرات کا جائزہ لیجیے تو اندازہ ہو جائے

گا کہ کس طرح عیسائیت کا پورا ابتدائی منظر نامہ ایک بہت محدود علاقے سے وابستہ ہے لیکن اسی محدود علاقے میں کسی نہ کسی طور پر وہ سارے عناصر جمع کر دیے گئے ہیں جو آئندہ عیسائیت کی تاریخِ نمو کی سمتیں بنتے ہیں۔ کسی جگہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے بارہ حواری دراصل بارہ ٹائپ ہیں جن سے پورا عالمِ انسانیت تشکیل پاتا ہے۔ پھر آئندہ کی وحی اس نمو یافتہ منظر کے اہم عناصر کو اپنے اندر سمیٹ کر اور انھیں ایک نئی تالیف میں ڈھال کر ایک نیا منظر اور ایک اور بابِ امکانات پیدا کرتی ہے۔ اس طرح دورِ وحی کی مذہبی تاریخ کا پورا عمل اور ارتکازی تالیف — نمو — ارتکاز کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ اس پورے عمل میں ارتکازی تالیف چوں کہ ایک ورائے انسانی اور الوہی مظہر کی مداخلت سے وجود میں آتی ہے، اس لیے وہ تاریخ کے افقی سفر میں اس عمودی جہت کی نمائندگی کرتی ہے جس کے دائرے اسرار سے ملتے ہیں۔ یہ ایک اصولی بات ہے کہ پوری تاریخِ انسانی میں وحی اپنی فطرت کے لحاظ سے ایک بسیط اور غیر متبدل حقیقت ہے کیوں کہ وہ کسی زمانی اور مکانی عنصر سے، اپنی اصل میں مشروط نہیں ہے، بلکہ وہ اللہ تعالیٰ کی صفتِ کلام کا مظہر ہے۔ اس طرح وہ انسانی صورتِ حال جس میں وحی نازل ہوئی، دو جہتیں رکھتی ہے۔ فطرتِ وحی کے اعتبار سے بسیط ہے اور لامحدود اور ظرفِ وحی کے اعتبار سے محدود اور مرکب۔ چناں چہ اس کی دوسری جہت سے کسی مذہب کی تاریخی اور جغرافیائی حدود متعین ہوتی ہیں۔ اگر دوسرا عنصر شامل نہ ہوتا تو پہلی ہی وحی تمام انسانوں کے لیے قیامت تک کے لیے کافی ہوتی۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر اس صورتِ حال میں تو ہر وحی کے ساتھ کم و بیش یکساں نوعیت کی تحدیدات لازم آتی ہیں اور اس کے نتیجے میں کسی بھی وحی کے ساتھ آفاقیت کا دعویٰ وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا جواب تصورِ خاتمیت ہے۔ خاتمیت کا تصور چوں کہ تمام امکانات وظہوراتِ ماسبق کو محیط ہے، اس لیے اسے گویا ایک مطلق حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ ایک اصولی بیان ہے، اس کی تفصیل اور اس کے شواہد ان شاء اللہ اپنی جگہ پر بیان ہوں گے۔

اس ساری بحث سے وہ بنیادی نقشہ واضح ہو گیا جو دورِ وحی کی تاریخی حرکت کو دورِ مابعد وحی کی تاریخی حرکت سے الگ کرتا ہے۔ اب سوال صرف یہ ہے کہ کیا دورِ مابعد وحی کی تاریخ کی کوئی عمودی جہت ہے یا نہیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ پورے دورِ مابعد وحی کی عمودی جہت پورا دورِ وحی ہے اور اسی لیے اسلام نے اجمالاً تمام انبیائے ماسبق پر ایمان ضروری قرار دیا ہے۔ اس اعتبار سے تاریخِ مذاہب میں اسلام کی حیثیت 'تالیفِ عظیم' (The Great Synthesis) کی

ہے اور اس کی دو بنیادی جہتیں ہیں — ذات الٰہیہ کا تصورِ مطلق اور عالمِ ظہور میں توازنِ کامل کا حصول۔ فرتھجوف شوآن نے ان دونوں پہلوؤں کی اہمیت کو اس طرح بیان کیا ہے:

مسلمانوں کے لیے زمان ایک غیر متحرک مرکز کے گرد مسلسل حرکت ہے۔ اگر ''خدا چاہے تو'' اسے لوٹایا بھی جا سکتا ہے۔ تاریخ صرف اس حد تک دلچسپی کا سبب ہے جس حد تک وہ مبدا کی خبر دیتی ہے یا دوسری طرف اس حد تک کہ جس حد تک اس کا سفر یوم الآخر کی طرف ہے۔ کیوں کہ خدا ہی اوّل و آخر ہے۔

اسلام کا مقصود تصورِ ذاتِ مطلق کو توازن کی صفت کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ہے۔ تصورِ ذاتِ مطلق اس توازن کو متعین کرتا ہے اور توازن کا حصول تصورِ ذاتِ مطلق کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ توازن میں وہ سب کچھ شامل ہے جو ہم ہیں یعنی انسان اپنی اجتماعی اور انفرادی جہت سے۔[☆3]

یہی دو پہلو انسان کے تصورِ خلافت کو بھی متعین کرتے ہیں۔ چناں چہ وہ وحی جو ایک کثیر العناصر ظرفِ تاریخ میں اترتی ہے اور ایک تالیفِ عظیم کا سبب بنتی ہے، وہ اپنی بنیاد ایک طرف وحدتِ ذاتِ مطلق پر اور دوسری طرف وحدتِ نوعِ انسانی پر رکھتی ہے اور اس سے جو انسانی نفسیاتی اور ذہنی ٹائپ پیدا ہوتا ہے، وہ امکانات کے ایک ایسے دائرے کو محیط ہے، جس میں مختلف ادیان کے امکانات اجمالاً شامل ہیں اور پوری انسانی صورتِ حال عموماً اس کے دائرۂ کار میں آتی ہے۔ اس کا ثبوت خود اسلام کی تاریخ ہے۔ قرآن تو اپنی جگہ معجزہ ہے ہی، اسلام کی تاریخ بھی اس اعتبار سے معجزہ ہے کہ اس کا پھیلاؤ بجلی کی طرح ہوا اور پھر یہ تاریخِ تہذیب کے اعتبار سے چٹان کی طرح قائم ہو گئی۔ یہ دونوں عناصر انسانی تاریخ میں کہیں اور یکجا دکھائی نہیں دیتے۔

وحدتِ اصول اور کثرتِ مظاہر کا جو مسلسل توازن اسلامی تاریخ و تہذیب میں ہمیں دکھائی دیتا ہے اور جس سے اس کی یکتا آفاقیت پھوٹتی ہے، جو نسلی نفسیات اور تاریخی شخصیت اقوام کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹنے کے باوجود اس سے آزاد اور منزہ رہتی ہے۔ اس کے اس عنصر کا ادراک اپنے طور پر اشپنگلر نے بھی کیا ہے۔ اس کی نگاہ میں اسلام کے پھیلاؤ کی مظہریات ایک خاص دلچسپی کا سبب ہے۔ اس خاص طریقۂ وسعت کا سبب کون سے عناصر تھے، ان کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ دائرۂ اسلام کی وسعت کی مظہریات کے بارے میں اشپنگلر

3☆ F. Schuon: Form & Substance in Religion

لکھتا ہے:

اس کا پھیلاؤ (جیسا کہ آج تک سمجھا جاتا ہے) جزیرہ نمائے عرب سے باہر کی طرف قوموں کی ہجرت، سے وقوع پذیر نہیں ہوا، بلکہ پُرجوش ماننے والوں کی آمد سے ہوا جو ایک سیلاب کے دھارے کی طرح عیسائیوں، یہودیوں اور مزدکیوں کو اپنے ساتھ لایا اور انھیں پہلی صف میں کٹر مسلمان بنا کر کھڑا کر گیا۔ سینٹ آگسٹین کے مولد سے تعلق رکھنے والے بربروں نے ہسپانیہ فتح کیا اور عراق سے آنے والے اہلِ فارس دریائے آمو تک گئے۔ روزِ گزشتہ کے دشمن آئندہ کے بہترین ہم کار قرار پائے۔ وہ ''عرب'' جنھوں نے ۱۷ء میں قسطنطنیہ پر پہلا حملہ کیا، پیدائشی طور پر عیسائی تھے...☆۴

اشپنگلر اس صورتِ حال میں پوشیدہ پیغام کی اس معنویت پر غور نہیں کرتا، جو انسان کی آفاقی روح سے ہم آہنگ ہے، لیکن بہرحال اس کے مظہر کا ادراک کرتا ہے۔ اس صورتِ حال کا ادراک ٹی بی اِرونگ کو بھی ہے:

اسلام کا ایک بہت عظیم پہلو وہ آفاقی اپیل ہے جو صدیوں کے دائرے میں پوری دنیا کی مختلف النوع اقوام کے لیے ظاہر ہوتی ہے۔ اس مذہب کے باطن میں کوئی ایسا عنصر ہے، جس کو ہم وضاحت سے مشخص نہیں کر سکتے لیکن جس نے اسے عرب دنیا سے باہر قابلِ قبول بنایا ہے۔☆۵

اس عنصر کی جڑیں پیغام کی بسیط نوعیت اور مختلف العناصر انسانی صورتِ حال کی نفسیاتی اور روحانی کفایت (adequation) میں ہیں اور یہ اپنی جگہ خود مطالعے کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس کا اندازہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک نزولِ قرآن کے زمانے میں جزیرہ نمائے عرب میں پیدا ہونے والی تالیفِ عظیم اور اس کے اندر مضمر جہانِ امکانات کا بھرپور جائزہ نہ لیا جائے اور یہ جائزہ وحی کی فطرت سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ سیاست، معاشرت، آرٹ، تمدن اور دیگر تمام شعبوں میں درجہ بہ درجہ جو نتائج پیدا ہوئے وہ صرف اسلامی دنیا تک ہی محدود نہیں رہے، بلکہ تہذیبوں اور مذاہب کو براہِ راست متاثر کرتے رہے ہیں اور ان عناصر کی کارفرمائی آج

4☆ Spengler: Decline of the West: p.304

5☆ T.B. Irving: Islam Resurgent: p.3

بھی جاری ہے۔ یہ عناصر اس انسانی اجتماع کے باطن سے پیدا ہوئے اور ہو رہے ہیں جسے ہم ملتِ اسلامیہ کے نام سے جانتے ہیں اور اس اعتبار سے یہ کسی مجرد تصور کے امکانات کا ظہور نہیں بلکہ ایک کلی اور بسیط حقیقت ہمہ وقت، بہر زمان نفوسِ انسانیہ کی کثرت کے prism سے گزرتی ہے اور ایک انسانی سانچے میں نت نئے اظہار پاتی ہے۔ اظہار کا یہی تسلسل، اس کی مختلف تہیں، زمانی اور مکانی کثرت میں اس کی ایک منزہ وحدت اور مختلف شعبہ ہائے علم و عمل میں اس کی باہم درآویزاں لکیریں وہ نقشہ ترتیب دیتی ہیں جس سے ہم ملتِ اسلامیہ کی ذہنی اور نفسیاتی ساخت کو ایک منجمد اور متحجر شکل کے بجائے ایک جاری اور مسلسل "بیان" کی شکل میں دیکھ سکتے ہیں اور اس کے حرکی وجود کے ادراک سے ہی اس کے عالمِ امکانات کا اندازہ قائم کر سکتے ہیں۔

○

تاریخِ اسلام

وحدت اور کثرت کے اصول

مختلف رنگوں، نسلوں، زبانوں اور ان سب سے پیدا ہونے والے نفسیاتی درجات کے منظروں میں پھیلتا ہوا وقت عالمِ انسانیت کے پہلوؤں، اس کے پوشیدہ گوشوں اور اس کی چھپی ہوئی صلاحیتوں کو دینیات، سیاست، معاشرتی تعلقات، آرٹ اور ادب کی مختلف جہتوں میں غیب سے شہود کی طرف لاتا ہے اور فطرتِ انسانی کے امکان کو فعل میں تبدیل کرتا ہے۔ اسی عظیم منظرنامے کو مختلف شعبوں اور درجوں میں تقسیم کر کے، اسے محفوظ کرنے اور اس کا مطالعہ کرنے کا نام تاریخ ہے۔ اگر انسان موجود نہ ہو تو زمان ایک مجرد بہاؤ، اور کائنات عظیم الشان پتھروں کا ایک بے معنی وجود ہے۔ زمان و مکان کے اس پردے پر جہاں ظہور کا یہ سارا عمل واقع ہوتا ہے، معنی انسانی وجود ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ہر انفس اپنے آفاق کے لیے معنی کا سرچشمہ ہے۔

انسان کائنات کے لیے اور الوہیت انسان کے لیے۔ مکان کی وسعتوں میں پھیلتی اور زمان کے تسلسل میں سفر کرتی یہی معنویت تاریخ بھی ہے اور تقدیر بھی۔ انفرادی اور اجتماعی، دونوں پہلو اس میں پائے جاتے ہیں۔ اگر واقعات اور مظاہر کے اس لامتناہی سلسلے کے پیچھے ایک بسیط معنویت کارفرما ہو تو پھر یقیناً اس کے چھوٹے سے چھوٹے جزو کا بھی اس پورے نظام میں ناقابلِ تبدیل اور حتمی کردار ہو گا اور موج در موج پھیلتی ہوئی اس انسانی تاریخ کے تمام اجزا مل کر ایک منزہ معنویت کی طرف اشارہ بھی کریں گے اور جزو اپنے دائرے اور اپنی حیثیت کے مطابق اس معنویت کی شہادت بھی دے گا۔

خالص دینوی تاریخ کے برعکس، مذہبی نقطۂ نظر سے، تاریخ ایک دُہری موضوعیت (Double Subjectivity) رکھتی ہے۔ ایک موضوعیت اس کا انسانی منظر ہے اور دوسری موضوعیت ''وحی'' ہے۔ چناں چہ اسی اعتبار سے اس تاریخ میں معنویت بھی دُہری پائی جاتی ہے ایک اجزائے تاریخ کے باہمی رشتوں کے اعتبار سے، اور دوسری ''قدر'' کے اعتبار سے جو اصول یا حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے۔ قدر اگر قانونِ حقیقت یعنی اپنے درجۂ ظہور میں کائناتی قانون کے مطابق نہ ہو تو وہ انفرادی یا اجتماعی 'رائے' اور 'خیال' ہے، قدر نہیں۔ چناں چہ تاریخ کے کسی بھی حصے کو جب اس کے مابعد الطبیعیاتی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے گا تو قدر کا یہی تصور کارفرما ہوگا، بالخصوص اسلام کے تاریخی ڈھانچے پر غور کرتے ہوئے ہمیں قدر کا یہی تصور پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ اسلام کی تاریخ قدری طور پر عالمِ انسانیت کے دوسرے تاریخی دھاروں سے الگ ہے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ صرف اسی تاریخ میں، تاریخ کے اپنے اصولوں کے مطابق، کمال کے نمونے، وحی کی شہادت کے تحت، انسانی وقوعے کی حیثیت میں دکھائی دیتے ہیں۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ اقدس کی تاریخیِ معنویت سے ایک یہ جہت بھی وابستہ ہے کہ بحیثیت 'نمونۂ کمال' آپؐ کے اوصاف 'بیان' نہیں بلکہ 'عملی تجسیم' ہیں۔ اور اسلامی تاریخ کا کوئی ایک دائرہ، اسے آپ اپنے تصورِ قدر کے مطابق کتنا ہی تنگ کیوں نہ کرلیں، اسی کمال کی تاریخی تجسیم کی حیثیت رکھتا ہے۔

یٰٓأَیُّهَا النَّبِیُّ إِنَّآ أَرْسَلْنٰكَ شٰهِدًا وَّ مُبَشِّرًا وَّ نَذِیرًا

یہ خصوصیت دنیا میں کسی اور مذہب اور کسی اور دائرۂ تاریخ کو حاصل نہیں۔ اس بنیادی مرکز کو تسلیم کرتے ہوئے اب اسلامی تاریخ کے پھیلاؤ پر نظر ڈالیے تو چاہے اس کے کسی پہلو کی تاریخی تجسیم افریقا میں واقع ہوئی ہو یا انڈونیشیا میں، بااعتبارِ زمان پہلی صدی ہجری کا واقعہ ہو یا پندرھویں صدی کا، وہ بہرصورت نتیجہ اسی تجسیمِ کمال سے زمان و مکان میں پھیلنے والی لہروں کا ہے، اور اس اعتبار سے اس کمال کا ایک نہ ایک درجے میں آئینہ دار بھی ہے۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعے سمجھنے میں سہولت ہوگی۔ ساکن تالاب کی سطح پر اگر ایک پتھر پھینکا جائے تو اس سے کنارے کی طرف پھیلتے ہوئے دائروں کا ایک سلسلہ وجود میں آئے گا۔ ان دائروں میں اگر ہم آخری دائرے کا بھی مطالعہ کریں تو اس میں بھی اسی اوّلین تحرک کا پیٹرن کسی نہ کسی درجے میں دکھائی دے گا اور نتیجے کے طور پر وہ اپنے سببِ اوّل کی آئینہ داری کرتا ہے۔ اصولی طور پر اسلامی تاریخ کے پورے

منظر کو ذاتِ رسالتؐ اور عہدِ رسالت سے محیط اور مرکز کی نسبت حاصل ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر اس صورت میں ان مظاہرِ زوال کی کیا توجیہہ کی جائے گی جو دنیا کے دیگر تاریخی دائروں کی طرح خود اسلام کی تاریخ کا بھی حصہ ہیں۔ اس پہلو کو سمجھنے کے لیے ہمیں اسلام کے تصورِ زمان پر غور کرنا پڑے گا۔

عہدِ رسالت اصولی طور پر زمانے کی چوٹی کی حیثیت رکھتا ہے اور اس نقطے سے آگے زمانہ اور اس میں نمو پانے والے مظاہر ایک دُہری حیثیت اختیار کر جاتے ہیں، یعنی ایک اعتبار سے تو وہ اسی مرکزی نقطے سے وابستہ ہیں اور اس لحاظ سے اس کے آئینہ دار لیکن حرکتِ زمان کے لحاظ سے وہ زوال کا شکار ہیں، چناں چہ اپنی کلی ہیئت میں وہ وحیِ اسلام کے امکانات کو اجمال سے تفصیل میں منتقل کرنے کا عمل ہیں۔ لیکن چوں کہ یہ عمل مجرد طور پر نہیں ہوتا بلکہ نفوسِ انسانی کے prism سے گزر کر اپنی صورتیں اختیار کرتا ہے، اس لیے ہر زمانے میں نفوسِ انسانی کی مجموعی کیفیت اس کے ظہور پر اور اس کے اوضاع کی تشکیل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ چوں کہ عہدِ رسالتؐ کے بعد نفوسِ انسانیہ کی مجموعی کیفیت ایک دھندلاہٹ اور زوال کا شکار ہوتی چلی گئی ہے، اسی اعتبار سے انسان کے ارضی عنصر کا جسے ہم اپنی سہولت کے لیے human margin کہہ سکتے ہیں، ظہور اس میں بڑھتا چلا گیا ہے۔

اس ساری بحث سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ تاریخِ اسلام میں کمال و زوال کی یہ دُہری معنویت متوازی خطوط پر، میکانکی انداز میں سفر کرتی چلی جا رہی ہے بلکہ ان دونوں خطوط کے درمیان ایک حرکی واسطہ اسلامی تاریخ و تہذیب کے ایک بنیادی ادارے یعنی ''کارِ تجدید'' کے ذریعے موجود ہے۔ عموماً ہماری تاریخ میں کارِ تجدید کو اصولی طور پر خالص دینی فکر کے ساتھ مخصوص رکھا گیا ہے اور نمایاں تر ہے بھی یہی، لیکن فی الاصل یہ کارِ تجدید تمام شعبوں میں جاری رہا ہے اور اس سے اسلامی تاریخ کی یکتا ارتقائی۔رجعی (Progressive-Regressive) حرکت وجود میں آئی ہے۔

اسلامی تاریخ کے مزاج، اس کے نظام اور اس کے اصولِ حرکت کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایک بنیادی سوال طے کرنا پڑے گا۔ دوسرے مذاہب اور نظریات کی تاریخ کے علی الرغم اسلامی تاریخ کی روح کیا ہے اور وہ تاریخ کے عمل میں کن مظاہر کے ذریعے اپنے خارجی وجود کا اثبات کرتی ہے؟ جس طرح ہندومت کی پوری کائنات کی روح اس کا ایک سوال ہے، آتما اور مایا کے

تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ اسی سے اس کی پوری فضا اور اس فضا میں اشیا اور واقعات کی معنویت کا تعین ہوتا ہے۔ جس طرح عیسوی کائنات کی روح اسرارِ مسیح کا نظریہ ہے اور پوری عیسوی کائنات کا مزاج اسی ایک عنصر سے متعین ہوتا ہے، اسی طرح ضروری ہے کہ اسلامی تاریخ کے باطن میں، ایک مرکزے کے طور پر، ایک بنیادی تصور ہو اور اس کے لازمی نتائج کے طور پر جوہری تصورات کا ایک نظام ہو۔ تب اسلامی تاریخ ایک مقصدی حرکت کے نظام کا جواز فراہم کر سکے گی۔ مذہبی کائنات میں بنیادی محرکات کا یہ نظام مسلمات میں سمجھا جاتا ہے اور اس پر توجہ مرکوز نہ کرنے سے پوری تاریخ واقعات کے ایک منتشر مجموعے کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ اس طرح کی غلطیاں عہدِ جدید میں تاریخ و تہذیب کے علوم میں اکابر کا درجہ رکھنے والوں سے بھی صادر ہوئی ہیں، اور ان کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تاریخ کی داخلی وحدت کو سمجھنے کے لیے ان تصورات کا فہم کتنا ضروری ہے۔ تاریخِ اسلام کی اس طرح کی موضوعی اور معاندانہ تعبیر کے واقعات یوں تو بہت کثرت سے موجود ہیں جہاں مذہبی مبلغین نے نہیں بلکہ معروضی اندازِ نظر کا دعویٰ رکھنے والوں نے اسلامی تاریخ کی طرف یہ رویہ اختیار کیا ہے۔ یہاں اس سلسلے کا صرف ایک واقعہ مثال کے طور پر اس پورے رویے کی تشریح کے لیے کفایت کرے گا۔ ۱۹۵۳ء میں ۲۱ سے ۲۵ ستمبر تک بلجیم میں یورپ اور امریکا کی بڑی یونی ورسٹیوں کے باہمی تعاون سے ماہر مؤرخین کا ایک سیمینار منعقد ہوا۔ اس کا موضوع ''اسلامی تہذیب میں وحدت اور کثرت'' تھا۔ اسی سیمینار کے ایک اجلاس کی کاروائی بیان کرتے ہوئے ژاک گلیمن لکھتا ہے:

''منورسکی نے گرونے بام کو اس امر پر ملامت کی کہ وہ مذہب کو انسانی اعمال میں ضرورت سے زیادہ اہمیت دے رہے ہیں اور اسلام کی مذہبی تعبیر اسی طرح متعین کر رہے ہیں جیسی کہ بوسو نے تاریخِ یورپ کی، عیسائیت کے تناظر میں، متعین کی ہے۔ منورسکی کے خیال میں اگر بظاہر ایسا دکھائی بھی دے تو امرِ واقعی یہ نہیں ہے کہ مذہبی ایقان افراد و اقوام کا محرکِ عمل ہو۔ یہ ان کی زندگیوں میں تشکیلی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اکثر یہ حکومتوں، طبقوں اور فرقوں کے ہاتھ میں ایک آلۂ کار ہوتا ہے۔ اسلام ایک آئینہ ہے جس میں یہ مفادات اپنی شکل دیکھتے اور اپنی جواز جوئی کرتے ہیں۔ بہر حال یہ ایک دینی آئینہ ہی ہے۔'' گرونے بام نے جواب دیا: ''اور یہی ایک آئینہ ہے جس کے حوالے سے مسلمان اپنی صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں''۔ اس پر ایک درمیانی راہ اسپولر اور برونشوگ نے طے کی، یعنی یہ کہ مذہبی تصور کبھی آئینہ ہوتا ہے کبھی محرکِ عمل۔

مغربی دنیا میں اسلام پر سیمیناروں کی عمومی فضا یہی ہوتی ہے اور اسی طرح عموماً ''درمیانی راہیں'' تلاش کی جاتی ہیں۔ اس طرزِ خیال کی موجودگی، اسلامی تاریخ کے مزاج، اس کے اصولِ حرکت کی فکری تعبیر اور اس کی مربوط تشریح کی ضرورت کو اور زیادہ ضروری قرار دیتی ہے۔ مذہبی تاریخ کی مربوط تشریح مادی اصطلاحوں میں نہیں کی جا سکتی، اس لیے ضروری ہے کہ اسلامی تاریخ کو اس کی اپنی لفظیات اور اس کے اپنے مسلمات کی روشنی میں دیکھا جائے اور انسانی واقعات کے اندر پوشیدہ معنویت کو ان تمام فطری اور ماورائے فطرت اصولوں کی بنیاد پر سمجھا جائے جن کا تقاضا مذہب کے نظامِ عقائد کی بنیادی منطق کرتی ہے۔ اس کے لیے ہمیں اسلام کا وہ مابہ الامتیاز وصف طے کرنا ہوگا جو اس کے نظامِ عقائد، اس کے طریقِ فکر اور اس کی سماجی تنظیم کا جوہری اصول ہو۔ یہ وصف ظاہر ہے کہ تصورِ خاتمیتِ رسالت ہے۔ اس تصور کو سمجھے بغیر تاریخِ عالم میں اسلامی تاریخ کے کردار، اس کے داخلی ربط اور اس کی زمانی منطق کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

تصورِ خاتمیت کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے علامہ اقبال نے اسلامی تاریخ میں منطقِ استقرائی کی نمایاں حیثیت کو اسی کے مضمرات میں سے قرار دیا ہے۔ یہ تہذیبِ عالم میں انسانی ذہنی رویے کی تبدیلی کی ایک بہت خوب صورت تعبیر ہے۔ از بس کہ اسلامی تاریخ اور نظامِ عقائد کا یہ بنیادی تصور ہے۔ اس لیے اس سے تاریخِ عالم اور فطرتِ انسانی کی بہت سی معنویتیں وابستہ ہیں۔ خاتمیت کا تصور حصولِ کمال کا تصور ہے۔ فطرتِ انسانی میں اس کمال کے کیا معنی ہیں؟ مذہبی بیان میں یہی احسنِ تقویم کا راز ہے۔ ہبوطِ آدمؑ سے کچھ نتائج خارجی کائنات میں پیدا ہوئے جن میں سے تاریخِ انسانی کا زمانی سفر خود سب سے بڑا نتیجہ ہے۔ کچھ نتائج فطرتِ انسانی کے اندر ظاہر ہوئے۔ یہ نتائج کیا تھے؟ تہذیبِ اسلامی کا بنیادی وصف حصولِ توازن ہے۔ یہ وہی توازن ہے جو جنت میں فطرتِ آدم کو حاصل تھا۔ ہبوطِ آدم کے نتیجے میں یہی توازن برہم ہوگیا اور مختلف قوائے انسانی جو وحدتِ الٰہیہ کی طرف ایک ارتکاز کی صورت میں تھے، وہ اس مرکز سے ٹوٹ کر باہم دگر متصادم ہو گئے۔ گویا فطرتِ انسانی کے اندر ایک سول وار کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ یہی چیز تاریخ کے دائرے میں متصادم قوتوں کا ایک پورا رزمیہ ترتیب دیتی ہے۔ مختلف رسالتیں اپنے اپنے دائرے میں اس توازن کو از سرِ نو دریافت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ تاریخ میں قوتوں کا یہی تصادم جب ایک خاص مرحلے پر پہنچتا ہے تو ایک عالمگیر توازن کے حصول کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس اعتبار سے خاتمیت کا تصور صرف مسلمانوں کے نظامِ عقائد کا ایک بنیادی

عنصر نہیں بلکہ فطرتِ تاریخ کا تقاضا ہے۔ ڈاکٹر برہان احمد فاروقی جب اسلام کے بین الاقوامی کردار کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس کا تقاضا یہ ہے کہ وہ بین الاقوامی فضا کو باہمی بغض وعناد سے پاک کر کے انسانیت کو جنگ در جنگ کی لامتناہی منطق سے نجات دلائے تو اس کی تعبیر بھی یہی ہے کہ باہم متصادم ایجابی قوتوں کے درمیان توازن کو دریافت کیا جائے۔ فطرتِ انسانی کی داخلی یا خارجی، یعنی تاریخی کائنات میں اسی انتشار کو تنظیم وتوازن میں بدلنا خاتمیت کے کمال کا تقاضا ہے کیوں کہ یہ کمال کی تخلیق نہیں بلکہ اس کی بازیافت ہے۔ انسانیت کے ظاہر و باطن میں اس انتشار کو توازن میں بدلنا فطرتِ انسانی کی کس جہت سے تعلق رکھتا ہے، انسانی فطرت کا یہ بنیادی تقاضا ایک منصب کے تصور کو جنم دیتا ہے۔ یہی منصب خلافت ہے جو خاتمیت کے تصور کے تحت عالمگیر طور پر مؤثر ہوتا ہے۔ خاتمیت کا یہ تصور اور خلافت کے اس منصب کی بنیاد ایک اور گہری اور منزہ حقیقت پر ہے جس کے ذریعے وہ تبدیلی وقوع پذیر ہوتی ہے جو ان تصورات کا تقاضا ہے۔ اسی حقیقت کے حوالے سے ہم اس کائنات کا مطالعہ کر سکتے ہیں جو اسلام نے پیدا کی کیوں کہ وہی تصور اس کائنات کی داخلی وحدت کا ضامن اور اس کی علتِ اولیٰ ہے۔ یہ تصور توحید ہے۔

کسی مذہبی روایت سے پھوٹنے والی تاریخ بے جوڑ رسوم اور ان سے پیدا ہونے والی زندگی کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ ایک زندہ وجود کی حیثیت رکھتی ہے جو معیّن قوانین کے مطابق پھولتی پھلتی اور نمو پاتی ہے۔ ہم اسے ایک روحانی نامیاتی وجود کہہ سکتے ہیں جس کا خارجی ظہور ایک معاشرتی نظام کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ پورا نظام مختلف درجات میں توحید ہی کے اصول پر مبنی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں شوآن نے بہت اہم اشارے کیے ہیں:

> ... اسلام میں، محض مسلمان ہونے کے ناتے، ہر شخص، خود اپنا مذہبی رہنما ہے۔ وہ اپنے خاندان کا باپ بھی ہے، امام بھی ہے اور خلیفہ بھی۔ مؤخر الذکر عنصر میں پورے اسلامی معاشرے کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ انسان فی نفسہٖ ایک وحدت ہے۔ وہ اپنے خالق کی مثال پر تخلیق کیا گیا ہے جس کا زمین پر وہ خلیفہ ہے، اس لیے وہ ایک ان گھڑ آدمی نہیں ہو سکتا۔ خاندان بھی ایک وحدت ہے۔ معاشرے کے اندر معاشرہ ایک ایسا مکمل وجود جس میں (اس کی غیر) کوئی شے داخل نہیں ہو سکتی۔ یہ (خاندان) بھی مسلمانوں کی طرح بلکہ ایک لازوال ہم فطرت اور بسیط اور مستحکم اسلامی

السّنیا کی طرح ایک وقت ذمے دار بھی ہے اور راضی برضائے الٰہیہ بھی۔
انسان، خاندان اور معاشرہ توحید کے اس بنیادی تصور کے مطابق ڈھلے ہوئے ہیں جس کی مختلف تشکیلات ہیں۔ یہ سب وحدتیں ہیں، جس طرح اللہ واحد ہے اور اس کا کلام قرآن واحد ہے۔[☆۱]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی دین کے مرکزی تصورات اس سے منسلک معاشرے کے ایک ایک جزو میں کس طرح منعکس ہوتے ہیں۔

تاریخ اور روایت کی داخلی وحدت کو تسلیم کر لینے کے بعد ایک ایک جز کے الگ الگ مطالعے سے اس پوری کائنات کے بارے میں کوئی واضح اور درست تصور قائم نہیں کیا جا سکتا۔ آثاریاتِ علم کے تصور کے بانی میشل فوکو نے تو کسی بھی تاریخی دائرے پر اس طریقۂ کار کے اطلاق کو ناقص قرار دیا ہے۔ ایک تہذیب اور اس کے مختلف اجزا کو ایک کلی وحدت میں دیکھنے کے اندازِ کار سے متعلق فوکو لکھتا ہے:

> ... (اور) ایک روح کا تصور جو ہمیں ایک عہد میں، معانی کا ایک گروہ، علامتی روابط، مشابہت اور انعکاس کا باہم دگر تعامل قائم کرنے میں مدد دے اور جو اجتماعی شعور کی بالادستی کو وحدت اور تشریح کے اصول کے طور پر نمایاں کرے۔[☆۲]

یہ طریقۂ کار ہمیں تاریخِ اسلام کے ان ابتدائی مصنفین اور مؤرخین کے ہاں دکھائی دیتا ہے جن پر صرف اپنے discipline کا شعور حد سے زیادہ غالب نہیں اور وہ جب ایک عہد کے بارے میں لکھتے ہیں تو اس کے پورے بیان اور اس کی پوری فضا کو سمیٹتے ہیں۔ انھیں معنوں میں ہمیں ایک عہد کے اصل اور اس کے مزاج کی پوری خبر اکثر اوقات تاریخ کے بجائے، ادب سے زیادہ بہتر طور پر ملتی ہے۔

اسلامی تاریخ کے اصولِ متحرک کے بارے میں چند بنیادی تصورات طے کر لینے کے بعد ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ وحی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ایک معاشرے سے جو زمانی موجیں پھوٹیں، وہ تاریخ کے منظر میں کس طرح اور کن معنویتوں کے ساتھ ظاہر ہوئیں۔ اسلام کے سامنے

☆۱۔ F. Schuon: The Transcendent Unity of Religions.

☆۲۔ M. Foucault Archealogy of Know ledge.

پہلی چیز اپنی انسانی کائنات کی تشکیل تھی، چناں چہ ایک صدی سے بھی کم عرصے میں وہ کائنات وجود میں آ گئی جہاں اسلامی تاریخ کے امکانات کو متشکل ہونا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عہدِ خلافتِ راشدہ میں ان اصولوں کا خاکہ مدوّن ہوا جو خود ذاتِ رسالت مآب صلی علیہ وسلم سے مستفاد تھے۔ یہ اصول امن کے بھی تھے اور جنگ کے بھی، باہمی اختلافات کی انتہاؤں سے بھی تعلّق رکھتے تھے، ایک دوسرے کے لیے جان دے دینے سے بھی متعلق تھے، ایک وسیع ہوتے ہوئے معاشرے اور اس کے اندر پیدا ہونے والی کیفیات کا ایک اجمال بھی اس میں تھا، بین الاقوامی تعلقاتِ امن و جنگ سے پیدا ہونے والے نتائج کا اصولِ ردّ و انجذاب بھی۔ اس وقت تاریخی حرکت کے اعتبار سے ایک عجیب و غریب چیز مشاہدے میں آتی ہے۔ جزیرہ نمائے عرب سے ایک عظیم مرکز گریز قوت باہر کی طرف پھیل رہی ہے اور قبولِ اسلام کے ذریعے ایران و ہند سے افریقا تک انسانوں کے گروہ ایک مرکز جو قوت کے زیرِ اثر مدینہ سے پھیلتی ان لہروں کے زیرِ اثر آ رہے ہیں۔ اشپنگلر نے اس امر پر حیرانی کا اظہار کیا ہے کہ کس طرح نومسلموں کے گروہ اسلامی لشکروں میں، صفِ اوّل میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان دونوں قوتوں کی کشاکش سے ایک عجیب و غریب 'حرکی توازن' وجود میں آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انھی مخالف حرکات کے تصادم سے وہ عظیم گردابی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس نے مختلف النوع عناصر کو ایک تیز گردش کے ذریعے باہم دگر یک جان کر کے ثانوی درجے کے تصورات کا وہ نظام قائم کیا جن میں مختلف نسلی اور نفسیاتی محرکات شامل تھے۔ مختلف گروہوں کا ایک ہی مرکز کے حوالے سے باہم متخالف سفر ایک طرح سے انسانی سحابیوں کی وہ پرشوکت گردش ہے جس سے ایک پورا نظامِ شمسی اپنی ٹھوس اور متعین شکل اختیار کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب اسلام کا دوسرے بڑے مذاہب مثلاً عیسائیت، یہودیت، زرتشتیت اور مانویت سے ٹکراؤ ہوتا ہے اور اس ٹکراؤ کی چنگاریاں عقلی اور علمی امکانات کے نئے الاؤ روشن کرتی ہیں۔

یہ اسلام کی خارجی کائنات کی تشکیل ہے۔ اس کا مرکز 'مدینہ' اس اعتبار سے ہے کہ بقول ڈاکٹر برہان احمد فاروقی، قرآن جن تاریخی نتائج کا وعدہ کرتا ہے، یوم حجۃ الوداع کو وہ تمام نتائج جزیرہ نمائے عرب کی حد تک حاصل ہو چکے تھے۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی قیادت میں حاصل شدہ نتائج کا یہ تاریخی Praxis اسلام کی تشکیل کردہ کائنات کا مرکز ہے۔ زمان و مکان میں پیدا ہونے والے سارے نتائج اسی نقطۂ آغازِ عمل سے جنم لیتے ہیں۔

مطالعۂ تاریخ کے لیے عموماً واقعات کی تقسیم حکومتوں اور حکمران خانوادوں کے اعتبار سے کی جاتی ہے۔ رجحانات کے تعین کے لیے اور ان سے پیدا ہونے والے واقعاتی ربط کی شناخت کے لیے کوئی نہ کوئی تقسیم تو کرنی ہی پڑے گی۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ یہ تقسیم تاریخ کی تفہیم پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے؟ بعض تہذیبیں ایسی ہیں جن میں حکومت اور حکومتی فیصلوں کا دخل پورے نظام میں اتنا مؤثر ہوتا ہے کہ انفرادی زندگی کا بھی ہر جزو حکومتی اقدامات سے متاثر ہوا کرتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں تو تاریخ کے معنی کا فریم حکومت ہی سے بنے گا۔ لیکن کیا یہی فریم ایک ایسی صورت میں بھی جائز سمجھا جائے گا جہاں محض حکومت کو اجتماعی نظام میں ایک فیصلہ کن حیثیت اور زیادہ مؤثر قوت حاصل نہ ہو۔ جہاں ایسے ادارے موجود ہوں، ایسی معاشرتی وحدتیں پائی جاتی ہوں جن کا اپنا کردار اور اپنا آزاد، داخلی اصولِ نمو ہو۔ اسلامی تاریخ کی تفہیم میں سب سے بڑی رکاوٹ جو اس کے نقشے کو خاندانی چپقلش، مزاجی فرق، درباری چشمکوں کے بیان کے ذریعے دھندلا دیتی ہے، وہ امت کی پوری تاریخ کو خانوادوں اور حکومتوں کے زاویۂ نظر سے دیکھنے کا رویّہ ہے۔ امتِ مسلمہ کا ایک نہایت پیچیدہ اصولِ نمو، اس کے پورے منظرنامے میں مختلف اداروں کے درمیان تقسیمِ کار کے اصول پر مبنی روابط، اس کے شجر میں پھوٹنے والی مختلف فرقوں کی مابعد الطبیعیاتی نفسیاتی ضرورت کا پورا پس منظر، علمی کاوشوں اور اس کے آزاد مضمرات کا پورا نظام سب کچھ حکومتوں کی حکایت میں پراگندہ ہو کر رہ جاتا ہے، اور اس زاویۂ نگاہ کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ تمام شعبوں کی علتِ فاعلہ جب درباروں سے وابستہ کر کے دیکھی جاتی ہے تو تاریخ کا جوشِ نمو حکمران ہاتھوں کا خطِ تقدیر بن کر نمودار ہوتا ہے، اور اس طرح تاریخ اپنے تمام کرداروں سمیت ایک اضحوکہ بن جاتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر نتیجہ ہے اسلامی تاریخ میں حکومت کی بدلتی ہوئی حیثیت اور اس کے مضمرات کو نہ سمجھنے کا۔

یہ غلط فہمی پیدا کہاں سے ہوئی؟

جدید تاریخ کا اسلوبِ نگارش اور ترتیبِ واقعات کا انداز اور ہے اور قدیم مؤرخوں کا اسلوب اور نقطۂ نظر اور۔ اسلام کی روایتِ علم میں تاریخ نگاری کا فن بنیادی طور پر سیرت، حدیث اور طبقات کے ذریعے اپنا ابتدائی مزاج متعین کرتا ہے۔ یہ روزنامچہ نگاری سے زیادہ قریب ہے۔ ابتدائی مؤرخین کی حسِ تفصیل کا عالم یہ ہے کہ جنگوں میں ایک ایک رسالے میں شامل تمام افراد کے نام، ان کے القاب، کنیتوں اور قبائلی روابط کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔ وہاں جب

واقعات کی تقسیم خانوادوں کے اعتبار سے کی جائے تو بھی یہ محض ایک خارجی تقسیم ہوتی ہے اور تاریخی معنویت کا فریم نہیں ہوا کرتی۔ لیکن بعد کے ادوار میں جیسے جیسے تاریخی علت اور ترتیبِ واقعات میں پوشیدہ معنویت کا تصور زور پکڑتا گیا اور خصوصاً جب مغرب کے تصورِ تاریخ کے تحت، تاریخ ایک عظیم بہاؤ کے بجائے ایک نظام اور باہم مربوط واقعات کا ایک پورا سسٹم بن گئی تو اداروں، واقعات کی معنویت، رجحانات کا فروغ اوران کے باہمی تعامل کا سارا نظام ایک داخلی عدمِ تناسب کا شکار ہوگیا۔ یہ اسلام کی تاریخ کا سب سے بڑا confusion ہے اور اسے دور کیے بغیر اس امت اور اس کی تاریخی اور تمدنی وحدت کا ادراک مشکل ہوگا۔ اسلامی تاریخ کو اس کی داخلی وحدت کے پس منظر میں سمجھنے کی بہت سی تازہ کوششیں ایسی ہیں جن میں ہمیں یہ سوال دکھائی دیتا ہے، اور اس غلطی کی طرف اشارے نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں Vatikiotis کی رائے دیکھیے:

> ... بہت عرصے سے، فی الاصل نویں صدی عیسوی سے مطلق العنان حکمرانوں کی اطاعت تو کی جاتی تھی، لیکن انھیں ایک محفوظ فاصلے پر رکھا جاتا تھا۔ اس کی ایک جزوی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ مسلمانوں نے انفرادی اور گروہی وفاداریوں اور ذمہ داریوں پر مبنی ایک ایسا پیچیدہ سماجی نظام پیدا کرلیا تھا جس میں بہت سہولت تھی۔ حکمران غاصب ہوسکتے تھے، لیکن اصل معنویت اس جائز سماجی نظام کی تھی کیوں کہ اس پر خدا کے قانون کی حکمرانی تھی۔ ☆۳

اسی نقطۂ نظر کا حوالہ دیتے ہوئے گائی ایٹن نے لکھا ہے:

> ... اسلام ایک زندہ مذہب ہے، امتِ مسلمہ ایک زندہ معاشرہ۔ اس کی تاریخ ایک وسعت پذیر تاریخ ہے۔ یہ ایامِ گزشتہ کی کہانی بھی ہے اور داستانِ امروز بھی۔ ہارون اور اس کے بیٹوں کے زمانے تک خلافت کی کہانی کسی حد تک خود اسلام کی کہانی تھی اور مذہب کی خارجی تشکیل میں اس کا ایک حصہ تھا۔ اب وہ وقت آگیا تھا جب ایک طرف خانوادوں کی سیاسی تاریخ اور دوسری طرف امت کی اصل زندگی کے درمیان تعلق حتمی طور پر ٹوٹ گیا۔ سنّی اسلام ایک متعین پیٹرن میں متشکل ہوچکا تھا۔ وہ قانون اور سماجی فریم ورک جس میں اب معاشرے کو نسلاً بعد نسل رہنا تھا،

☆۳۔ Arab and Regionl Politics in The Middle East P.J. Vatikiotis.

اگلے ہزار برسوں میں بہت کم تبدیل ہوا۔ قرآن و حدیث کے تمام مضمرات پر ان لوگوں نے کام کرلیا تھا جو خموشی کے ساتھ، درباروں سے بے نیاز رہ کر محنت کرتے تھے۔ امت نے اپنی ایک زندگی تشکیل دے لی تھی، اور اس اعتبار سے روحانی اور سماجی طور پر خودکفیل ہوچکی تھی۔ اگر کسی مغربی ملک میں حکومت اور انتظامیہ کا پورا نظام راتوں رات غائب ہوجائے تو طوائف الملوکی اور انتشار پیدا ہوجائے گا۔ اور اگر آج بھی کسی واقعی اسلامی مزاج کے مسلم ملک میں ایسا ہوجائے تو ہم دیکھیں گے کہ عوام کی زندگی میں بہت کم فرق پڑے گا اور ابتدائی زمانوں میں تو غالباً شہریوں کا حکومت کے ساتھ واحد رابطہ شاید صرف مقامی مالیہ جمع کرنے والوں کے واسطے ہی سے ہوگا۔ سو لوگ ایک راہ پر جاتے تھے، اور ان کے حکمران دوسری راہ پر۔☆۴

چناں چہ امت کی تاریخ اور حکومتوں کی تاریخ اسلام میں ایک نہیں ہے، اس لیے ان کے اصولِ مطالعہ بھی الگ الگ ہیں اور ان سے مرتب ہونے والے نتائج بھی جدا جدا۔ امت کی تاریخ کا اصل ظہور، حکومتوں سے کہیں زیادہ فرقوں کی تاریخ اور ان کے باہمی نظامِ تعلقات سے ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بظاہر دور از کار اور شاید کسی حد تک خطرناک بھی محسوس ہو، لیکن اس مؤقف پر ایک سرسری نظر ڈال لینا نامناسب نہ ہوگا۔

تاریخِ مذاہب میں فرقہ اور اس کے علمی اور نفسیاتی مضمرات ایک مسلمہ حقیقت ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک مذہب کے اندر فرقوں کا ظہور اصولی طور پر تاریخی حالات اور انفرادی یا گروہی نفسیات کے سبب سے نہیں ہوتا بلکہ کسی خاص مذہب کی اپنی فطرت کا تقاضا اور اس کی نمو کی لازمی شرط ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح سے مذہب کی مرتکز قوت کا تاریخ میں deployment ہے۔ اسی لیے جس مذہب کے مخاطبین کا دائرہ نسلی نفسیات کے اعتبار سے جتنا محدود ہوگا، اس میں فرقوں کے ظہور کے امکانات اتنے ہی کم ہوں گے۔ کسی مذہب میں 'وحی' کا مرکزی نقطہ چوں کہ اپنی ایک جہت سے لامحدود کی نمائندگی کرتا ہے، اس لیے اس خاص مذہب کی تاریخ میں تمام امکانات کا ضامن ہوتا ہے۔ اسلام میں اس کی دو جہتیں ہیں۔ قرآن صرف قانونی بیان نہیں جس کے لازماً

☆۴۔ Gai Eaton *Islam and the Destiny of Man.*

ایک معنی متعین کیے جائیں، بلکہ اس کی آیات مضمرات کا لامحدود خزانہ ہیں۔ یہ مضمرات انفرادی وہم وگمان پر مبنی تاویلات نہیں، معین اصولوں کے تحت تاریخ میں متشکل ہونے والے امکانات ہیں۔ جس طرح انفرادی مزاجوں پر کسی ایک صفت کا غلبہ ہوتا ہے، اسی طرح گروہوں پر بھی مختلف جہات کا اثر ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے، اور حقیقتِ اشیا کے اعتبار سے یہ گروہ 'وحی' کے اثر میں ایک نفسیاتی قلبِ ماہیت سے گزرتے ہیں۔ لیکن وحی کے مضمرات میں سے ان کی جہت میں جو چیز نمو پاتی ہے، وہ وہی خاص امکان ہے جو ان کی فطرت میں پہلے سے ودیعت کیا گیا ہے، اور ان کے تاریخی تجربے کے ذریعے انھیں اس کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ اِس طرح ہر گروہ ایک خاص جہت میں 'وحی' کے مرکزی تصورات میں ایک تصور کے گرد اپنی کائنات تعمیر کرتا ہے اور پھر اس کے ذیلی امکانات ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ وہ طریقہ ہے جس سے 'وحی' کی All-Possibility تاریخ کی All-Actuality بنتی ہے۔

یہ صورت مذہب کی فطرت ہی میں پوشیدہ ایک اصولی تقاضے کا نتیجہ ہے۔ مذہب کی انسانی زندگی میں تجسیم کا طریقہ ارتکاز ہے۔ عقل، ارادے اور جذبے کا ارتکاز۔ لیکن ارتکاز مختلف الجہات نہیں ہوسکتا، اس لیے ضروری ہے کہ اپنی انسانی فطرت میں غالب صفت کے اعتبار سے ایک جہت تجویز کرلی جائے۔ چناں چہ فطری تخالف اور لازمی انتخاب کی منطق کے تحت چھوٹی چھوٹی مذہبی کائناتیں وجود میں آتی ہیں اور ان کے مرکزی اصول ایک اضافی معنی میں مطلق ہوتے ہیں، اس لیے یہ انسانی مذہبی کائناتیں باہم متغائر ہوتی ہیں اور ان کے درمیان ردوکشش سے ایک توازن پیدا ہوتا ہے جو ان کی جذباتی کائنات کی علت بنتا ہے۔ اس طرح ایک فرقے کی وہ دنیا پیدا ہوتی ہے جو بہت حد تک علمی اور جذباتی اعتبار سے خود کفیل ہوا کرتی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ انسانی ذہن کی دو متضاد خصوصیات ہوتی ہیں، حسِ وحدت اور حسِ امتیاز۔ مذہبی کائنات میں حسِ امتیاز فرقوں کا پورا منظرنامہ ترتیب دیتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب فرقوں کی یہ ساری دنیائیں اپنی اپنی جگہ خود کفیل ہوجاتی ہیں تو ان کے درمیان وحدت کی بنیاد کس اعتبار سے موجود، مؤثر اور فعال ہوتی ہے۔

فرقوں کا یہ پورا نظام اس مرکزی تصور کے گرد پیدا ہوتا ہے جو تمام امکانات کا سرچشمہ ہے۔ اس اعتبار سے یہ فرقے ایک دُہری معنویت رکھتے ہیں۔ وہ امکانات کے مضمرات کو فعلیت میں لاتے ہیں اور اس طرح ایک مرکز گریز جوشِ نمو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دوسرے پہلو سے یہ گویا ایک فصیل کی طرح ہیں جو مذہب کی اصل، باطنی اور مرکزی حقیقت کا تحفظ کرتے ہیں۔ یہی

مرکزی حقیقت انسانی دنیا میں ایک سیاسی اور تاریخی معنویت اور امکان بھی پیدا کرتی ہے، اور اس معنویت کے ذریعے انسان کی ارضی زندگی کے شعبہ ہائے عمل میں سرایت کرتی ہے۔ اس مرکزی حقیقت کی اپنی اصل شکل میں، زندگی اور اس کا survival ہر چیز سے برتر ایک اصول ہے۔ مذہب کی کائنات میں یہی اصولِ وحدت ہے جس سے اس کی مصلحتِ کلیہ وابستہ ہوتی ہے۔ یہ مصلحتِ کلیہ اور مرکزی حقیقت کی پاسبانی کا تصور فرقوں کے درمیان ایک تنزیہی وحدت پیدا کرتا ہے۔ تاریخ میں بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ حسِ امتیاز اور حسِ وحدت کا یہ توازن غائب ہو کر ایک مذہبی طوائف الملوکی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر فرقہ اپنی جگہ خود ایک مذہب اور دین بن جاتا ہے۔ اکابر، بتوں کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں اور مضمرات، محکمات بن جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مصلحتِ کلیہ کے تصور میں فساد پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے بالکل برعکس ایک صورت ایسی بھی ہوتی ہے کہ مذہبی نظام متحجر ہو جاتا ہے اور اس میں فرقوں کے مابہ الامتیاز عناصر سے عقلی اور جذباتی وابستگی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ دلیل ہے کہ مذہب کی مرکزی حقیقت عام زندگی میں مؤثر اور فعال حقیقت کے طور پر زندہ نہ رہے۔ اس صورت میں واضح یا پوشیدہ دینویت اور الحاد فروغ پاتا ہے جس کی مثال کم و بیش آج کے مغرب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس طرح کی ایک trasformation کی مثال مشرق میں جاپان ہے۔

مذہبی کائنات میں اس طرح کی کثرت کا پیدا ہونا فطرتِ اشیا کی منطق کا تقاضا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ فرقے اور ان کے متعین مزاج تمام مذہبی دائروں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ اصولِ نمو کا حصہ ہے، لیکن خود اصولِ نمو کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس کے اندر ایک مختلف الجہات توازن پایا جائے ورنہ یہی نمو ایک لامختتم شیطانی انتشار بن جاتا ہے۔ مذہب کی پوری تہذیبی کائنات فرقوں کے باہم رد و کشش کی منطق سے پیدا ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ ہم پہلے یہ عرض کر چکے ہیں کہ امکانِ کل کثیر الجہات ہونے کی وجہ سے ارتکاز کا معروض نہیں بن سکتا۔ اِس سورج سے امکانات کی ایک خاص کرن کو مرکز بنانا ہوتا ہے پھر کہیں مذہبی حقیقت نفسِ انسانی میں ایک تشکیلی قوت حاصل کرتی ہے۔ دورِ رسالت اس اصول سے اس لیے مستثنیٰ ہے کہ اس میں خود نبی کی ذات، موجود و مشہود ہونے کی وجہ سے، ارتکاز کا سب سے بڑا object ہوتی ہے۔ بعد کی تاریخ میں بھی، اپنی غیر معمولی قوتِ ارتکاز کی وجہ سے، یہ کیفیت جسے حاصل ہو جائے، وہ فرقوں کی تقسیم سے بلند ہو جاتا ہے۔ یہ بھی فطرتِ اشیا کی منطق کا تقاضا ہے۔

یہ ارتکاز کن صلاحیتوں کا ہے؟

انسانی وجود بنیادی طور پر تین مراتب یا صلاحیتوں کا مجموعہ ہے: عقل، ارادہ اور نفس۔ یہ تینوں جب کسی ایک حقیقت پر مرتکز ہوں تو انسانی کائنات میں خارجی اوضاع کمال کو پہنچتے ہیں ورنہ عدم توازن کا شکار رہتے ہیں۔ فرقہ اپنی حدود میں ایک عقلی کائنات بھی ہے، عملی بھی اور جذباتی کائنات بھی۔ چناں چہ اس کے ارتکاز سے تہذیب کے اوضاع پیدا ہوتے ہیں اور اپنے کمال کو پہنچتے ہیں۔ ادب اور آرٹ بھی انھی مضمرات کی حسی تشکیل کے ذریعے اپنی دنیا بناتے ہیں۔

مذہب کی تاریخ کے مطالعے کا مؤثر طریقہ یہی ہے کہ اس کا مطالعہ اس کے نظامِ عقائد کی خارجی تجسیم کے عمل کے ذریعے کیا جائے۔ یہیں سے تاریخ کا اصولِ حرکت بھی واضح ہوتا ہے اور تہذیب کا اصولِ قرار بھی۔ مذہبی کائنات میں اصل حقیقت عقیدہ ہے۔ اس کے اردگرد جو اوضاع پیدا ہوتے ہیں، وہ دراصل اس عقیدے کو ایک زندہ انسانی تجربہ بنانے کے لیے ایک خاص ذہنیت تشکیل دینے کے آلات ہوا کرتے ہیں۔ ذہنی رجحانات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس ثانوی دائرے میں انسانی فضا کی تخلیق کے لیے جو عناصر استعمال کیے جاتے ہیں، وہ بدلتے رہتے ہیں۔ یہ تبدیلی حقیقتِ اشیا میں واقع نہیں ہوتی بلکہ کیفیتِ انسانی میں واقع ہوتی ہے۔ اور پھر وہاں سے، مختلف درجات میں، عقائد کے ذیلی نظاموں میں منعکس ہوتی ہے۔ ہماری اب تک کی یہ بحث فرقوں کے پیدا ہونے کے اسباب اور ان کے مزاجوں کی تشکیل کے اصولوں سے متعلق ایک مجرد بحث ہے، اور اس اعتبار سے اس کا اطلاق دنیا کے بیشتر مذہبی دوائر پر ہوسکتا ہے۔ ان اصولی مباحث کو اگر اسلام کی تاریخ میں، اس کے فرقوں کے نظام کے حوالے سے، اطلاقی طور پر دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے کئی پہلو وضاحت کے ساتھ سمجھ میں آسکتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ واضح رہنا چاہیے کہ اسلام کی تاریخ میں یہ ایک نازک ترین مبحث ہے اور اس پر گفتگو بہت نازک توازن کا تقاضا کرتی ہے۔

> Combat outwardly, in the current of forms, but unity within, in the unchanging quest for the light that liberates. F. Schuon

اسلامی تاریخ کی بنیادی مزاجی تقسیم تشیّع اور تسنّن کے درمیان ہے۔ یہ وہ دو بنیادی رویے ہیں جن کے باہمی تعامل سے اسلامی کی مرکزی حقیقت کے مضمرات ہر شعبے میں ایک الگ

جہت سے ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کے تاریخی وجود کو عموماً تاریخی اسباب کے ساتھ متعلق کر کے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن ان دو مسلکوں کی مزاجی نوعیت پر مبنی فرقے چوں کہ دنیا کے کم و بیش تمام انسانی گروہوں میں اور خصوصیت کے ساتھ مذاہب میں دکھائی دیتے ہیں، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان دو رویوں کا تاریخ میں صرف ظہور ہوتا ہے، ان کے اسباب کی جڑیں خود فطرتِ انسانی میں بلکہ عالمِ اصول میں ہیں۔

حقیقتِ مطلق جب باعتبارِ معرفت یا ازراہِ ہدایت انسانیت سے مخاطب ہوتی ہے تو اس کا ابلاغ دو categories کے ذریعے ہوتا ہے، حق اور ذات۔ حق بنیادی طور پر اصولوں کا ابلاغ ہے اور اصولوں پر اصرار 'ذات' وہ انسانی میڈیم ہے جس سے حقیقت عملی طور پر مشہود ہوتی ہے۔ آپؐ ہیں بے نشانی کے بیّن نشاں! یہ کیفیت اس اصول کی ہے جسے ہم نے یہاں 'ذات' کا نام دیا ہے۔ یہ دونوں عناصر معرفت اور ہدایت میں اپنے انسانی مخاطب کی فطرت کے مطابق موثر ہوتے ہیں۔ حق کی اصطلاح کے تحت ہدایت انسانی عمل اور اس کے نتیجے میں 'نجات و اصول' کے ذریعے واقع ہوتی ہے اور 'ذات' کی اصطلاح کے تحت کسی انسانی وجود میں تجسیمِ اصول اور اس سے پیدا ہونے والی برکت کے ذریعے۔ یہ دونوں تصورات اسلامی کائنات کے دو قطب ہیں۔ لیکن آئینوں کی طرح، جن میں ایک کا عکس دوسرے میں دکھائی دیتا ہے۔ اسلام کی نفسیاتی فضا میں تشیّع اور تسنّن کے رویے اسی تقسیم سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایک کا مرکز (دوسرے عنصر کو اپنی کائنات سے خارج کیے بغیر) 'ذات' ہے یعنی محمد صلی اللہ علیہ وسلم دوسری کا 'حق' ہے، یعنی قرآن و سنت۔ ان دونوں رویّوں میں فرق Exclusivity کا نہیں ہے بلکہ مرکزی حیثیت کا ہے۔ وابستگی کی نوعیت کا ہے۔ ان دونوں جائز بلکہ لازمی poles سے انسانی اور تاریخی نتائج کا ایک پورا نظام وجود میں آتا ہے کیوں کہ یہ دونوں پہلو انسانی امکانات کے الگ الگ جہانوں پر حکمرانی کرتے ہیں، اور اس اعتبار سے مرکزی حقیقت میں اپنی داخلی وحدت کے باوجود، ظہورِ زمانی یعنی تاریخ میں متخالف صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ انھی دونوں تصورات کے تحت تقویٰ اور سیاست بھی آتے ہیں جو نفسِ انسانی کے poles ہیں۔ ایک بنیادی طور پر داخلی اور انفرادی، دوسرا خارجی اور اجتماعی۔ تقویٰ وہ بنیادی رویّہ ہے جس کا پیدا کرنا مذہب کا مقصود ہے۔ سیاست (حق کی اصطلاح کے تحت) وہ عمل ہے جس کے ذریعے اس تقویٰ کو ایک اجتماعی حقیقت بنایا جاتا ہے اور اس کے خارجی قرار کی صورتیں وجود میں آتی ہیں۔ شاید اپنی نیت میں یہ دونوں ایک ہوں لیکن ان کے خارجی مظاہر کے درمیان

شدید تخالف پایا جائے۔ تشیّع 'ذات' کی منطق سے اپنا جواز فراہم کرتا ہے اور پھر اس کے مطابق بنیادی رویے متعین کرتا ہے، امامت کا تصوّر define کرتا ہے، قرآن کے تفسیری اسالیب پیدا کرتا ہے، روایتِ حدیث کے اصول طے کرتا ہے، اپنا علمِ کلام ترتیب دیتا ہے، اپنے اثر کے تحت فلسفہ وفکر کی تحریکیں پیدا کرتا ہے، اپنی فقہ پیدا کرتا ہے، معاشرے میں رسوم ورواج کی اپنے انداز میں تنظیم کرتا ہے، حکومتوں اور افراد سے اپنے تعلق کو define کرتا ہے۔ مختلف علاقوں میں اپنے ماننے والوں کے گروہوں کی ایک پوری تہذیب، اس کا ادب اور اس کا آرٹ پیدا کرتا ہے۔ اس طرح اپنی پوری کائنات تشکیل دیتا ہے۔ اس پر دوسرے کو بھی قیاس کر لینا چاہیے۔ تشیّع کی ایک ذیلی تقسیم اصولیین اور اخباریّن کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ اس میں اصولیین کو اس نہج سے قریب سمجھنا چاہیے جو تسنّن کی بنیادی منطق ہے۔ دوسری طرف تسنّن میں بہت سے ذیلی رویے ایسے ملیں گے جو تشیّع کے مرکزی اصول کے قریب ہیں۔ ان دونوں رویوں کو ایسے دھاگوں کی طرح سمجھنا چاہیے جو ایک دوسرے کی مخالف سمت میں چلتے ہیں۔ ایک دوسرے کے زیر و بم کو متاثر اور متعین کرتے ہیں۔ لیکن سمتوں کے اسی اختلاف سے کپڑا وجود میں آتا ہے۔ یہ بنیادی رویوں کا وہ تارِ حریرِ دو رنگ ہے جس سے اسلام کی تاریخ بنی گئی ہے۔

تشیّع اور تسنّن کے بنیادی رویّوں میں جو فرق ''حق'' اور ''ذات'' کے اعتبار سے قائم کیا گیا ہے، اس کے بہت سے مضمرات ہیں، مثلاً یہ کہ ''حق'' مشہود کا اصول ہے اور ''ذات'' غیب کا۔ چناں چہ ان دونوں رویّوں کے مابین بھی، مختلف سطحوں پر، یہ فرق بار بار ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا سب سے نمایاں ظہور پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد، مسلم معاشرے کی مرکزی قوت کے سلسلے میں ہوا ہے۔ اسلام کی تاریخ کے بارے میں یہ بات پہلے کہی جا چکی ہے کہ اصولی طور پر یہ انسان کی جہتِ خلافت کو خارجی دنیا میں realize کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس اعتبار سے سنی نقطۂ نظر کی پہلی ترجیح اس اقتدار کو چاہے وہ دائرۂ حکومت میں ہو یا دائرۂ علم میں، ایک مؤثر فی الخارج حقیقت کے طور پر قائم کرنا ہے۔ اس کے برعکس شیعہ تصورِ امامت انسان کی جہتِ خلافت کی ایک داخلی تعبیر ہے۔ اسی مرکزی فرق سے تمام شعبوں میں الگ الگ روّیے پروان چڑھتے ہیں جو اپنے اپنے دائرے میں جائز طور پر مختلف نسلی اور نفسیاتی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ ان دونوں رویوں میں دو ایسے نکتے بھی ہیں جہاں یہ مزاجی اعتبار سے ایک دوسرے کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ تصوف ــــ جس کا نظامِ تشریحِ انسان و کائنات تشیّع کے مرکزی تصورات سے مزاجی ہم آہنگی رکھتا

ہے۔اور دوسرے واقعۂ کربلا میں خانوادۂ رسالت کی لازمی حقانیت، جوراسخ العقیدہ سنی نظامِ عقائد کا مسلمہ اصول ہے۔

اب تک اس نازک مبحث کے ضمن میں جو کچھ بیان کیا گیا، وہ اصولی امتیازات کو واضح کرنے کے لیے، کسی تصور کے جواز اور عدم جواز سے بحث کیے بغیر، امرِ واقعی کے اعتبار سے ہے۔ اصول جب انسانی تاریخ میں ظاہر ہوتے ہیں تو کیفیتِ نفسِ انسانی کے اعتبار سے ان کے اندر بعض مبالغہ آمیز ردِعمل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ انسان کی ارضی زندگی کا لازمہ ہیں، اور اصول نہیں بلکہ صورتِ حال کے تضاد سے پیدا ہونے والے لازمی نتائج۔ یہی لازمی نتائج تاریخ کو مجرد تصورات کے اقلیدسی نظام کے بجائے اسے زندہ انسانی رویّوں کی رزم گاہ بناتے ہیں، محض عقلِ انسانی کے سرد فیصلوں کے تسلسل کے بجائے اسے انسانی روح کی موسیقی میں تبدیلی کرتے ہیں۔ یہ موسیقی کبھی المیہ ہوتی ہے اور کبھی طربیہ۔

اگر تاریخ کو حکومتی فیصلوں اور خانوادوں میں اقتدار کی کش مکش کے بجائے اس کے باطن یعنی انسان کی اصل مذہبی نیت Religious Intention کے نمو کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک زیادہ ہمہ گیر فہم حاصل کیا جا سکتا ہے۔ "مذہبی نیت" انسان کے عقائدی رویّوں میں تشکیل پاتی ہے، اجتماع میں فرقوں کی صورت میں مربوط ہوتی ہے اور وہاں سے تمام شعبوں کو متاثر اور منضبط کرتی ہے۔ یہ مذہبی نیت کیا ہے؟ مذہبی سچائی کے دائرے پر ارتکاز کے مختلف نقطے جو ایک دوسرے کو بعض اوقات نہ دیکھ سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں، لیکن دائرے کا مرکزی نقطہ ان کے درمیان ایک داخلی وحدت پیدا کرتا ہے۔ یہی داخلی وحدت کسی مذہبی نظام میں 'مصلحتِ کلیہ' کی بالادستی کی ضامن ہے... اور مذہبی تاریخی نظام کو متضاد اسباب کی رزم گاہ بنانے کی بجائے ایک ہی سبب کے متخالف اور اکثر اوقات complementary نمو کا آئینہ بناتی ہے۔ یوں بھی تہذیب و تاریخ کا شہودی پہلو اصولِ تلافی یعنی Law of Compensation کے تابع ہوتا ہے۔

○

روایتی اسلامی تہذیب میں فنون کا تصوّر

اور مغربی نقطۂ نظر

دنیا کے دوسرے معاشروں میں فنونِ لطیفہ کے بارے میں اب سوالات مذہبی پس منظر میں پوچھے ہی نہیں جاتے۔ اگر کوئی تحریک، کوئی ایک رجحان مذہبی تناظر سے کسی طرح کا تعلق ظاہر کرتا ہے تو ٹھیک اور اگر نہ کرے، بلکہ صریح مخالفت کرے تو بھی ٹھیک۔ مجموعی طور پر یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ فن کی دنیا سے مذہب کا بطور ایک اصول ساز اور بالا دست قوت کے، کوئی لازمی ربط نہیں ہے۔ ہم چاہے اسے تسلیم کرتے ہوئے کتنی ہی تکلیف کیوں نہ محسوس کریں، امرِ واقعی یہی ہے کہ دنیا بھر میں فن اور مذہب کے درمیان قدیمی ربط حتمی طور پر ختم ہو چکا ہے۔ عہدِ جدید کے جو فنی نمونے کسی نہ کسی طرح مذہب سے اپنا رابطہ جوڑتے ہیں وہ بھی اس کی بالا دستی کو تسلیم کرنے کے بجائے مذہب کو فنی ہیئتوں، احساسات اور خیالات کے خام مال کا ایک گودام سمجھتے ہیں جس سے مواد مستعار لے کر اس کی کشش میں ایک گونہ اضافہ کیا جا سکتا ہے اور آرٹ میں ایک اسرار، کسی طرح کی گہرائی کا التباس پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مذہب اور آرٹ میں مراتب کا جو فرق تھا اس کی سرحدیں اس بری طرح دھندلائی ہیں کہ اب تہذیب، مذہب کا سرچشمہ سمجھی جانے لگی ہے۔ اس طرح کے تصورات کی تاریخ پر بہت کام ہوا ہے اور یہ بات بھی اب واضح ہو گئی ہے کہ مراتب کی یہ پراگندگی کچھ مذہب اور فنونِ لطیفہ کے سلسلے سے ہی مخصوص نہیں بلکہ اس کا عمل دخل ہر شعبۂ زندگی

میں یکساں ہے۔ اسی صورتِ حال کا ایک تضاداتی پہلو بھی دیکھ لیجیے۔ قدیم آرٹ کی تفہیم، مذہب کے تناظر میں جس طرح بیسویں صدی میں کی گئی ہے اور جتنی تفصیل سے اس موضوع پر کام ہوا ہے، پہلے شاید اس کی مثال نہیں ملے گی، لیکن یہ سارا کام کوئی زندہ سوال نہیں اٹھاتا بلکہ ایک غیر مؤثر تشریح و تحسین کی حدود میں رہتا ہے۔

میں نے جس صورتِ حال کا خاکہ پیش کیا ہے وہ عالمی سطح پر موجود ہے، خود اسلامی دنیا میں آرٹ کے متداول دبستان انھیں رجحانات کا عکس ہیں۔ اسلامی ممالک یا مغربی اداروں سے اسلامی آرٹ پر شائع ہونے والی کتابوں کا عظیم ذخیرہ ثقافتی آثارِ قدیمہ کی بے ضرر تحسین سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ کتابیں جس مئے ناب کے نشے سے پیدا ہوئی ہیں بہتر یہ ہے کہ اسی کے مٹکے میں ڈبو دی جائیں۔ مجھے ذاتی طور پر اس کام کا بڑا حصہ ایک سکون بخش اور خواب آور دوا کی طرح لگتا ہے جو ہمیں اسلامی آرٹ کی موت سے بے خبر رکھ کر ایک المیے کے ادراک سے محفوظ رکھتا ہے۔ میں یہ بات پورے تیقن اور ذمے داری سے کہہ سکتا ہوں کہ چند قابلِ ذکر اور ثانوی رجحانات کو چھوڑ کر دنیا میں مذہبی آرٹ مر چکا ہے۔ مذہبی آرٹ سے یہاں میری مراد وہ فن ہیں جو مذہب کو ایک اصول ساز اور بالادست حیثیت سے قبول کرتے تھے لیکن اسلامی تہذیب کے بارے میں، بیّن شہادتوں کے باوجود مجھے یہ بات کہتے ہوئے ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس کی وجہ کوئی جذباتی کیفیت یا عقیدے سے والہانہ وابستگی نہیں بلکہ مسلم دنیا میں آرٹ کی روح میں بپا وہ جدل و پیکار ہے جو کبھی عالمِ جہاد اور کبھی عالمِ نزع کا منظر پیش کرتی ہے۔ اس صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے ہمیں چند سوالات پوچھنے پڑیں گے اور ان عناصر کا سراغ لگانا ہوگا جن کی وجہ سے ہم نے اسلامی آرٹ کے سلسلے میں غالب عالمی رجحان سے الگ ہٹ کر ایک مؤقف اختیار کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم معاملے کی جس بنیادی پرت کو چھیڑنے جا رہے ہیں، ضروری محسوس ہوتا ہے کہ پہلے اس کی نوعیت، پیچیدگی اور دائرے کے بارے میں چند وضاحتیں کر دی جائیں۔

عالمی سطح پر چوں کہ آرٹ کی دنیا میں مسلمات باقی نہیں رہے ہیں، لہٰذا اس گفتگو کے دوران ہمیں ہر تصور اور ہر نظریے کا تجزیہ کرنا پڑے گا۔ آرٹ کی موجودہ تعریف، اس کی تقسیم اور درجہ بندی، اس کی حیاتی، نفسیاتی اور روحانی ضرورت، نظریۂ جمال، غرضے کہ کسی چیز کو ہم مسلمات کی ذیل میں نہیں رکھ سکتے۔ اس کے بالمقابل آرٹ کے بارے میں مذہب کے مؤقف کی بھی پوری چھان پھٹک ضروری ہوگی۔ پھر کہیں جا کر وہ تناظر قائم ہوگا جس میں ہم اپنے اصلی

سوال کی تفتیش کر کے کسی نتیجے پر پہنچ سکیں۔ یہ بھڑوں کے چھتے کو چھیڑنے والی بات ہے، لیکن میری رائے یہ ہے کہ اب اس چھتے کو چھیڑ ہی دینا چاہیے۔ تو چلیے سب سے بنیادی سوال: آرٹ ہے کیا اور مذہب سے اس کے ربط کی ممکن صورتیں کون کون سی ہیں؟

اب ہمیں سب سے پہلے آرٹ کی نوعیت اور ضرورت سے بحث کرنی ہے۔ اس کی بہتر شکل یہ ہے کہ پہلے ہم ایک ڈھیلی ڈھالی تعریف معین کر لیں اور پھر اس کا تجزیہ کر کے دیکھیں کہ بات کہاں تک بنتی ہے۔ مذہبی آرٹ کے سلسلے میں اہم نظریہ ساز مثلاً کمار اسوامی وغیرہ کا طریقہ یہ ہے کہ وہ لفظ آرٹ اور اس کے معنی سے بحث کرتے ہیں اور اس طرح آرٹ کے جوہر کی ایک تعریف متعین کرتے ہیں۔ قدیمی نمونوں کے تجزیے یا دنیا کی بڑی تہذیبوں میں مذہبی آرٹ کی تشریح و تحسین کے سلسلے میں تو یقیناً یہ ایک مفید طریقہ ہے لیکن ہم یہاں جس سوال سے بحث کر رہے ہیں اس کے لیے شاید یہ طرزِ استدلال کام نہ دے سکے۔ لہٰذا ہم یہاں دوسرا طریقہ استعمال کرتے ہیں اور اس پورے عرصۂ عمل کو جس پر مختلف تہذیبوں اور زمانوں میں اس لفظ کا اطلاق ہوا ہے نگاہ میں رکھ کر ایک ایسی تعریف متعین کر لیتے ہیں جو آرٹ کے جوہر کے بجائے اس کی عملی صورت سے بحث کرتی ہو۔ ممکن ہے یہ طریقہ کچھ بہتر نتائج پیدا کرے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ایک عملی تعریف یوں وضع ہوگی کہ آرٹ انسانی عمل کے اس دائرے کو کہتے ہیں جس میں انسان اوضاع کی تخلیق کے ذریعے جمال کو تلاش کرتا ہے، اس کا ادراک کرتا ہے یا اس کا ابداع کرتا ہے۔

اس تعریف پر دو اعتراضات ممکن ہیں۔ ایک تو یہ کہ بہت سے فن کار ایسے ہوتے ہیں جو اوضاع کی تخلیق کو آرٹ کا لازمی حصہ نہیں سمجھتے، مثلاً جیکسن پولاک کی مثال سامنے رکھیے کہ تجریدی اظہاریت کے ایک نمائندے کے طور پر اس کا کہنا ہے کہ دس ہزار سال کی مصوری کی تاریخ میں صرف ایک چیز مشترک ہے، شے۔ پس ایک نئے آرٹ کی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ شے سے پیچھا چھڑالو اور اسے ترک کر دو۔ ہمارا جواب یہ ہے کہ چلیے شے سے پیچھا چھڑانے کے بعد انسانی عمل اور مادی فنی مواد کے تعامل سے جو کچھ بھی ظہور میں آئے گا وہ کسی نہ کسی وضع میں ہوگا۔ سو شے سے پیچھا چھڑانا تو ممکن ہے لیکن وضع چوں کہ شرطِ ظہور ہے اس لیے وہ تو ادنیٰ ترین درجے پر بھی موجود رہے گی۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جمال کی تلاش و تخلیق آرٹ کا لازمی جزو نہیں ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں پوری پوری فنی تحریکیں ایسی ہوئی ہیں جو جمال کی تخلیق و تلاش کو اپنا مطمحِ نظر قرار نہیں دیتیں۔ اس کی سب سے بیّن مثال ڈاڈا ازم ہے اور اس سے جنم لینے والی دوسری

بہت سی تحریکیں اسی ذیل میں داخل ہوتی ہیں۔ ہم کہتے ہیں کہ یہ درست ہے کہ فی الوقت دنیا بھر کے آرٹ میں ایسے رجحانات پائے جاتے ہیں جن کو ہم مسلکِ قبح (cult of ugliness) میں شامل کر سکتے ہیں۔ لیکن جو چیز یہ تحریکیں رد کرتی ہے، وہ فی نفسہٖ جمال نہیں بلکہ تصورِ جمال ہے۔ ان تحریکوں کا دعویٰ یہ ہے کہ جس چیز کو قبیح کہا جاتا ہے اس میں بھی جمال موجود ہوتا ہے اور حسن و قبح چوں کہ اضافی صفات ہیں اس لیے جمال کی تلاش ایک متعینہ دائرے میں رہ کر کرنا غلط ہے۔ ہم اس مؤقف سے متفق ہوں یا نہ ہوں، مؤقف ہے یہی۔ اس طرح یہ اعتراض بھی ساقط ہے۔ جب ہم نے یہ طے کر لیا کہ انتہائی مجرد سطح پر بھی آرٹ کی تعریف میں جو چیزیں یعنی اوضاع اور جمال داخل ہیں تو اب آگے کی ساری گفتگو انھیں کے گرد گھومے گی اور انھیں دو عناصر کے مختلف combinations سے بحث کرے گی۔ اس طرح گویا ہم نے آرٹ کے جوہر اور عرض کا تعین کر لیا۔ اس ضمن میں ارسطو سے لے کر آج تک طویل مباحث موجود ہیں لیکن ہم ان سے صرفِ نظر کر کے آگے بڑھتے ہیں اور اپنا اگلا سوال پوچھتے ہیں:

کیا دنیا کی تمام تہذیبیں انسانی فطرت میں عنصرِ جمال کی موجودگی پر متفق ہیں؟

ہمارا جواب ایک پر زور اثبات میں ہے۔ یہی آرٹ کی آفاقیت کی اصل بنیاد ہے۔ اب چوں کہ ہم نے آرٹ کا جوہر جمال قرار دیا اور دنیا کی تمام معلومہ تہذیبوں کو اس کی موجودگی اور ضرورت پر متفق پایا تو اب سوال یہ ہے کہ ان تہذیبوں کا رویّہ اس جوہر کی طرف کیا ہے؟ اس ضمن میں ہمارا مؤقف یہ ہے کہ مختلف تہذیبی دائروں میں اس سوال پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ فطرتِ انسانی کی تدریج میں مختلف قومیں اس عنصر کو مختلف حیثیت دیتی ہیں اور اسی کے پیشِ نظر اس کی طرف کوئی رویّہ اختیار کرتی ہیں۔ اب ہمیں چاہیے کہ ہم ذرا اس صورتِ حال پر تفصیل سے گفتگو کر لیں۔

آج کل جمالیات کو ایک الگ مضمون کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور اس سے سارا معاملہ ایک گورکھ دھندے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ مختلف باہم درآویز ان نظریات اس ضمن میں اپنے اپنے دلائل پیش کرتے اور اپنے اپنے مؤقف کے مطابق دلائل قائم کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں ہماری رائے یہ ہے کہ یہ سارے نظریات بیک وقت درست اور غلط ہیں۔ درست اس طور کہ جمال کی جس جہت سے گفتگو کرتے ہیں، ان میں صحیح ہیں لیکن چوں کہ بحث جمال یا فطرتِ انسانی یا انسان کے ادراک کے ایک دائرے میں کرتے ہیں اس لیے جزوی ہیں اور ایک کیفیتِ خاص سے عمومی حکم وضع کر کے غلطی کرتے ہیں۔ اور ان تصورات سے الگ الگ بحث کرنا فضول ہے۔

اب آیئے دوسری طرف، مابعد الطبیعیاتی روایت میں جمالیات الگ کوئی شعبہ نہیں بلکہ حقیقتِ مطلق کے شؤن وصفات کے باب میں داخل ہے۔ چناں چہ انسانی فطرت میں اور کائنات میں جمال کی موجودگی جمالِ مطلق کا عکس ہے اور اس طرح جمال جس جگہ اور جس صورت میں بھی ہو، متحد الاصل ہے۔ اس اصول کو اسلامی تناظر کے مطابق عراقی نے ایک فقرے میں بیان کر دیا ہے:

اللہ جمیل و یحب الجمال

ہر چہ ہست آئینۂ جمال اواست، پس ہر چہ باشد جمیل باشد

یعنی جمال کو وجود کے ساتھ متحد الاصل بتایا ہے۔ مابعد الطبیعیات میں صفات کی قطبیت دو طرح سے کی گئی ہے ایک یہ کہ جمال کے مقابل جلال آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جمال کے مقابل حق کو لاتے ہیں۔ اوّل الذکر صورت میں فعلیاتی اسلوب غالب ہے اور مؤخر الذکر شکل میں بحث جوہر اور اس کے طریقۂ ظہور سے ہے۔ جن تہذیبوں میں جلال و جمال کی تقطیب کو بنیاد بنایا جاتا ہے وہاں اصل اصول ایمان اور اس سے مشروط عمل ہے، جہاں جمال اور حق کی تقطیب قائم کی جاتی ہے وہاں اصول تعقل (intellection) ہے۔ پہلی شکل کی مثال اسلام اور دوسری کی مثال عیسائیت ہے۔ یہاں یہ عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ ذاتِ مطلق کے شؤن کے لحاظ سے فی الاصل یہ تقسیم اعتباری ہے ورنہ اصلِ اصول وحدتِ مطلق ہے۔ ان مختلف صفات کی قطبیت اتنی آفاقی ہے کہ رومانوی شعرا تک کے ہاں اس کی چھوٹ پڑتی دکھائی دیتی ہے:

Truth is beauty, beauty is truth

والے معاملے میں کیٹس کے ہاں یہی بات بیان ہوئی ہے اور فطرت کے جلال و جمال سے جو بحث ورڈز ورتھ نے کی ہے وہاں دوسری قطبیت پر گفتگو ہوئی ہے۔ اس ساری گفتگو سے معلوم ہوا کہ دنیا کی تمام تہذیبوں میں تصورِ جمال دراصل تصورِ حقیقت کی ایک تجلی اور اس کے ایک خاص طریقۂ ظہور سے متعلق ہے۔ چناں چہ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دنیا کی ہر تہذیب میں آرٹ کی حیثیت اس امر سے متعین ہوتی ہے کہ اس کا تصورِ جمال تصورِ حقیقت کے کس پہلو سے بحث کرتا ہے۔

تہذیب کے پورے نظام کے لیے تصورِ حقیقت کی حیثیت رُوح کی ہے۔ یہ تصور تمام تمدنی مظاہر کے عین درمیان میں قائم اور روشن رہ کر تہذیبی مواد کو معنی دیتا اور اسے مربوط کرتا ہے۔ زمان و مکان میں تہذیب کا پورا اصولِ حرکت اسی تصور سے پیدا ہوتا اور اسی کے تابع رہتا ہے۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تہذیبِ انسانی احتیاج اور تصورِ حقیقت کے تعامل سے اپنی اوضاع کی

تشکیل کرتی ہے۔ احتیاج ان اوضاع کی سفلی سطح کو متعین کرتی ہے اور تصورِ حقیقت ان میں ایک علوی جہت پیدا کرتا ہے۔ رُوحِ عصر کی مبہم اصطلاح سے جو چیز مراد لی جاتی ہے، وہ دراصل اسی تصورِ حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا یکے بعد دیگرے ظاہر ہونا ہے۔ اس اسلوب میں تہذیبیں اپنے تمام امکانات کی تکمیل کرتی ہیں اور تصورِ حقیقت میں پوشیدہ جوہری عناصر کو ایک مربوط اور بامعنی ظہور دیتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ تصورِ حقیقت آتا کہاں سے ہے اور اس کی validity کس طرح متعین کی جا سکتی ہے۔

اگر ہم یہاں انا سیت پرست نقطۂ نظر اختیار کر لیں تو تہذیبی اور تمدنی کائنات کے بارے میں معلومہ مؤقف یعنی یہ کہ وہ ذہنِ انسانی اور مادہ موجود فی الخارج کے باہمی عمل و ردِ عمل سے پیدا ہوتی ہے، کفایت کرے گا۔ اس مؤقف میں قبولِ عام کی صلاحیت بہت پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذباتی سطح پر یہ نقطۂ نظر انسان کو مرکزِ کائنات بنا کر اس کی انانیت میں ایک کائناتی توسیع کرتا ہے، اور ایک الوہی تکبر سے اس کی تسکین کرتا ہے۔ ادب میں تو بہت پہلے ہی اس نقطۂ نظر کے قدم اکھڑ چکے تھے اب فلسفے میں بھی لڑکھڑانے لگے ہیں، لیکن جدید روح کو کامل تباہی سے بچانے کے لیے سب سے اہم سہارا یہی ہے۔ چناں چہ اس کے منطقی تضادات کی وضاحت کے باوجود موجود تہذیبی ڈھانچے میں یہ نظریہ ایک نفسیاتی ضرورت ہے۔

خیر، یہاں ہم صرف ایک پہلو پر گفتگو کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ معاملے کی منطقی پوزیشن یہ ہے کہ اگر ہم تصورِ حقیقت کی موجودگی کو مسلمات میں داخل نہ کریں تو انسانی تہذیب کا یہ سارا گورکھ دھندا مادے کا ایک بے مصرف بہاؤ بن کر رہ جائے گا۔ بعض لوگوں نے اس صورتِ حال کو بھی قبول کیا ہے۔ عہدِ جدید میں انسان کے نفسیاتی سانچے کچھ ایسے بن گئے ہیں کہ وہ کسی قیمت پر کائنات کی روحانی تعبیر کی طرف رخ نہیں کرتا اور اس سے بچنے کے لیے بڑی سے بڑی لایعنیت کو قبول کرنے کے لیے تیار ہے۔ فلسفے میں بھی اس نظریے کے ارتقائی مراحل پر نظر ڈالیں تو احساس ہوتا ہے کہ معاملہ رفتہ رفتہ کدھر کو جا رہا ہے اور صورتِ حال کتنی منقلب ہو چکی ہے۔ اس پورے نقطۂ نظر کا آغاز تو انسانی الوہیت اور انسان کی قدرتِ مطلق کی بشارتوں سے ہوا تھا، مگر پہلے ہی قدم پر پتا چلا کہ اولادِ آدم خود مختار نہیں بلکہ رُوحِ عصر کے مبہم وجود کی کروٹوں کی پابند ہے۔ آگے چلے تو تاریخ کے سلسلے میں پتا چلا کہ اس کے سانچوں نے انسان کو جکڑ رکھا ہے۔ اس نظریے کے سب سے بڑے مبلغ مارکس کے ہاں بار بار اس سے فرار کی کوشش کھائی دیتی ہے لیکن جرمن فلسفے

کے اوضاع کی گرفت اتنی سخت ہے کہ یہ بات ممکن نہیں ہے۔ انجلز نے ایک جگہ بااصرار کہا ہے کہ تاریخ، متعینہ صورتِ حال میں انسان ہی بناتے ہیں۔ لیکن خود یہ انسان کیا ہیں؟ یہاں آکر معاملہ پھر ایک دَور اور تسلسل کا شکار ہوکر غیر منطقی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ وجودیت پرست بھی بار بار اس سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں اور موضوع کو معروض پر فائق بتا کر یہ سمجھتے ہیں کہ معاملے کو انھوں نے حل کر لیا، لیکن اس کی قیمت انھیں لایعنیت کی شکل میں دینی پڑتی ہے۔ انسان سے بلند تر کسی قوت اور انسانی کائنات میں اس کی ارادی مداخلت کو تسلیم کیے بغیر لایعنیت سے بچنا ممکن نہیں ہے۔ وجودی مفکرین نے جو راستہ اختیار کیا وہ مغربی فلسفے کی منطقی منزل تھا۔ خیر، اب نوبت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ میشل فوکو جیسے فلسفی مغرب کی بہت سی فلسفیانہ غلطیوں کے پرخچے اڑانے کے باوجود اس بات کے قائل ہیں کہ انسان تہذیبی سانچوں کی کٹھ پتلی ہے۔ گویا قدرتِ مطلق کا جو تصور انسان کے لیے خاص رکھا گیا تھا، وہ پلٹ کر کامل جبر کی شکل اختیار کر گیا اور چوں کہ معنی کا سرچشمہ انسان خود ہے اس لیے اس کا جبرِ کامل ایک کائناتی لایعنیت کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔

تصورِ حقیقت کے سلسلے میں مروّجہ تمام نظریات کی جڑ نظریۂ ارتقا ہے۔ یہ موضوع ایک تفصیلی بحث کا متقاضی ہے جس کے ہم یہاں متحمل نہیں ہو سکتے۔ اجمالاً ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ چوں کہ یہ نظریہ غیر سمتی یا بے سمت ہے اس لیے اسے ظن وگمان ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرا قوی اعتراض اس پر یہ وارد ہوتا ہے کہ یہ نظریہ زیادہ سے زیادہ ایک آرام دہ اور پرسکون زندگی کا وعدہ کرتا ہے، اس میں معنویت پیدا کرنے کا نہیں۔ اس لیے یہ اپنی دوسری خامیوں کے ساتھ ساتھ اس پوری صورتِ حال سے غیر متعلق بھی ہے۔

اصل صورتِ حال یہ ہے کہ ہر اقلیمِ وجود خود سے ایک برتر اقلیم سے معنی مستعار لیتی ہے۔ کائنات کے بارے میں یہ بات درست ہے کہ انسان اس کے لیے معنی کا سرچشمہ ہے، لیکن وہ معنی کا خالق نہیں ہے۔ جس طرح آنکھ اشیا کا ادراک کرتی ہے، اسی طرح انسان کائنات میں معنی پیدا کرنے کا واسطہ ہے اور اس کی یہ حیثیت محض اس کے حیاتیاتی وجود سے مشروط نہیں بلکہ ایک برتر اقلیم کی متعین کردہ شرائطِ انسانیت سے مشروط ہے۔

اقلیمِ برتر سے انسانی رابطے کی دو اہم شکلیں ہیں: وحی اور تعقل۔ وحی تاریخِ مذاہب میں اپنی تمام شرائط کے ساتھ معروف ہے البتہ تعقل کے بارے میں یہاں یہ عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ اس سے reason مراد نہ لی جائے۔ یہ عمل باطنی قویٰ کے ذریعے حقائق کے علمِ حضوری کے

ساتھ خاص ہے۔ بہر کیف ان دونوں صورتوں میں تصورِ حقیقت انسانی دنیا میں قائم ہوسکتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس بات کا فیصلہ کیسے ہوگا کہ جو تصورِ حقیقت قائم ہوا ہے وہ درست ہے؟ وحی کے سلسلے میں تو خیر ایک سہولت یہ ہوسکتی ہے کہ دلائلِ نبوت اور معجزات کفایت کریں گے لیکن تعقل کے سلسلے میں یہ صورت موجود نہیں ہے۔ اس امر کی وضاحت ضروری ہے، اس لیے کہ اسی پر سارے معاملے کا دارومدار ہے۔

وحی اور تعقل دونوں پر اصل دلیل آفاقیت (Universality) ہے۔ انبیا کے پیغام میں اہم ترین بات یہ ہوتی ہے کہ پیغمبران سے پہلے بھی آتے رہے ہیں اور انھی جیسا پیغام لاتے رہے ہیں۔ آمدِ پیغمبراں کی عادتِ جاریہ اور پیغام کی یکسانیت دونوں مل کر ایک آفاقی دلیل بنتے ہیں۔ پھر یہ ہے کہ معجزہ اور دیگر دلائلِ نبوت کی حیثیت بھی اجماعی ہے۔ چوں کہ ان شہادتوں پر اجماع واقع ہوا اس لیے بعد والوں کے لیے ان کی حجیت بھی ثابت ہوئی۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہنی چاہیے کہ وحی کے سلسلے میں رسول اور صحیفہ دونوں سے مل کر ایک وحدت بنتی ہے اور اس کی حجت قطعی ہوا کرتی ہے۔ تعقل میں فرد کا تشخص لازم نہیں ہوتا، چناں چہ وہ روایتیں جن کی بنیاد تعقل پر ہے ان میں کسی انسانی میڈیم کو بنیاد قرار دینا مشکل ہوتا ہے، وہاں سند صرف آفاقیت ہوا کرتی ہے۔ اگر پیغام دوسرے آفاقی پیغام سے معارض نہیں ہے تو قابلِ قبول ہوگا۔ تعقل کے سلسلے میں مکانی، نفسیاتی اور نسلی عناصر کو بہت اہمیت ہوتی ہے۔ چناں چہ اس کے اندر ایک ایسی نفسیاتی قوت موجود ہوتی ہے جو ایک خاص نسلی دائرے میں اپنی داخلی قوت کی وجہ سے قطعی حجت کا حکم رکھتی ہے۔ چناں چہ یہ بات عام ہے کہ ایک خاص نسلی دائرے میں یا اس سے باہر وحی کا معارضہ ہوتا ہے اور اسے اپنی قطعیت ثابت کر کے خود کو شعور کے لیے بھی حجت بنانا پڑتا ہے لیکن جو روایتیں تعقل پر بنیاد رکھتی ہیں وہاں یہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی، بلکہ نسلی مزاج اور روایت کی جاری شکلوں سے ان کا تطابق ہی کافی ہوتا ہے۔ ہندو اور چینی روایتوں میں یہ صورت وضاحت کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہے۔

اس ساری گفتگو سے تصورِ حقیقت کے قیام کا طرز اور اس کی حجیت کے تعین کا اسلوب واضح ہوگیا۔ اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تصورِ حقیقت کس کس طرح جلوہ گر ہوتا ہے اور کن شرائطِ ظہور کا پابند ہے۔

اگر پیغام کا خطاب فطرتِ انسانی کے غیر مبدّل جوہر کی طرف ہوتا تو بہمہ وجوہ وہ ایک ہی ہوتا اور اس میں کسی تبدیلی یا تکرار کی ضرورت نہ پڑتی۔ دیکھنا یہ ہے کہ جزوی تبدیلیوں اور تکرار کی ضرورت کیا رہی۔

''انسان'' ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا اطلاق حقیقت کی طرح وحدت اور کثرت دونوں پر کیا جاسکتا ہے۔ بحیثیت روح وہ اپنے جوہر میں واحد ہے لیکن درجۂ ظہور میں وہ اقلیم کے جائز تقاضوں کے تحت انفرادی اور اجتماعی طور پر مختلف الحال ہوتا ہے۔ پیغام اپنی اصل میں انسانی جوہر کی طرف مرسل ہے اور انسانی دنیا میں اختلاف کی جائز نسلی اور نفسیاتی شکلوں کے ساتھ پیغام کی صورتیں بھی بدلتی ہیں۔ ہر آسمانی پیغام کی جوہری وحدت جتنی اہم ہے، اتنا ہی اہم اس کا اختلاف بھی ہے۔ اشیا کی موجودگی ان کی ہیئتی اختلاف کی وجہ سے ممکن ہوا کرتی ہے اور یہی امر مذاہب اور حقائق کے لیے بھی درست ہے۔ تنزیہی وحدت ہیئتی اختلاف کی validity کا سبب ہے، اس کے بطلان کا نہیں۔ اس لیے کہ ہیئتی اختلاف خارجی اسباب سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ تنزیہی وحدت کی شرائطِ ظہور میں داخل ہیں۔ اس ساری گفتگو سے معلوم ہوا کہ حقیقت کا واحد ہونا اس بات کو لازم نہیں کرتا کہ پوری عالمِ انسانیت میں حقیقت کا تصور بھی ایک ہو۔ اس تصور میں اختلاف کی دو شکلیں ہیں: افقی اور عمودی۔ افقی صورت کی بنیاد انسان کا غیر کامل ہونا ہے۔ کاملیتِ مطلق کی غیر موجودگی میں مختلف انسانی قویٰ مختلف نسلوں اور قوموں میں الگ الگ ظاہر ہوتے ہیں اور انھی کی نسبت سے پیغام کے الگ الگ پہلوؤں پر زور ہوتا ہے، یہ مکانی عنصر ہے۔ زمانی اختلاف کی بنیاد انسان کی خلقی کمزوری یعنی نسیان ہے۔ ایک پیغام آتا ہے اور انسان کچھ عرصے کے بعد اسے بھول کر، حق و باطل کو مخلوط کر دیتا ہے۔ الوہی پیغام اور انسانی عقل اگر ایک دوسرے سے مکمل موافقت میں رہیں تو تغیر کی ضرورت نہ پڑے لیکن نسیان کی وجہ سے انسانی عقل میں فتور پیدا ہوتا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جسے قلوب کی سختی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ چناں چہ ادراکِ حق کا سانچا تبدیل ہو جاتا ہے اور اگلا پیغام اسی متغیر سانچے کی ضرورتوں کے مطابق ہوتا ہے، یہ تصورِ حقیقت میں زمانی تبدیلیوں کی حکمت ہے۔

حق اپنی اصل میں واحد ہے لیکن بہ اعتبارِ زمان و مکاں اس کے ظہور کی شکلیں لامتناہی ہیں۔ انسانی کائنات سے حق کے تعلق کو شاہ ولی اللہ نے تجلیِ اعظم سے تعبیر کیا ہے اور اختلافاتِ ظہور کو اسی پر متضرع قرار دیا ہے۔

تصورِ حقیقت کے سلسلے میں اس امر کے واضح ہو جانے کے بعد کہ وہ حق کی جہت سے واحد اور خلق کی جہت سے کثرت کو مستلزم ہے، ہم اسے حقیقتِ مطلق اور انسانی کائنات کے درمیان ایک عقلی برزخ قرار دے سکتے ہیں جس میں وحدت بالفعل اور کثرت بالقوہ موجود ہے۔

چناں چہ اب انسان کی تمام تہذیبی فعلیت اسی تصورِ حقیقت سے مشروط ہو جائے گی۔ اپنی اصل میں یہ تصورِ حقیقت سے بسیط ہے اور اس کی حیثیت جزوِ لاتجزیٰ کی ہے اور انسانی تہذیب کی جہت سے اس کا مقام محرکِ غیر متحرک کا ہے۔

یہاں پہنچ کر اہم ترین سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس تصورِ حقیقت کی ضرورت کیا ہے؟

اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ انسان کی ارضی زندگی عدم کے وسیع کینوس پر ایک بے معنی نقطۂ وجود نہیں ہے تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ ایک وسیع تر نظام میں یہ وجود اپنی ایک حیثیت، مختلف صورتیں اور ایک تسلسل رکھتا ہے اور اپنے ارضی وجود میں پہلے کے عوالم کے نتائج اور آئندہ کے امکانات کو جامع ہے۔ اسی کی تعبیر مبدا اور معاد کی اصطلاحات میں کی گئی ہے۔ مختلف عوالم میں وجود کی صورتوں کا انقلاب کسی ایسے غیر مبدّل نقطے کے وجود کو مستلزم ہے جو حقیقتِ انسانیہ کو تمام عالموں میں مشخص رکھے اور وجود کے اس تسلسل کو پہچان عطا کرے۔ قرآن میں اسی چیز کو ''الحق'' کہا گیا ہے اور ارضی زندگی میں اس کی تعبیر ''فطرت'' کے لفظ سے کی گئی ہے۔ فطرت، الحق کے ظہورِ ارضی کی صورت ہے اور اپنی اصل کے لحاظ سے الحق خود وجود کی category کو متعین کرتا ہے۔ ''الحق'' موجودات کا قیوم ہے اور اس کے ادراک کا آلہ عقل ہے۔ ''عقلِ اوّل'' اس کا کائناتی ادراک ہے اور انسان کی تمام تنزیہی حسیات اسی عقلِ اوّل سے مستعار ہیں۔ انسانی عقل میں الحق کی تجلیات سے مبدا اور معاد کا جو تصور تشکیل پاتا ہے، وہی اصل میں تصورِ حقیقت کا فریم ہے جس میں مختلف انسانی قویٰ اپنے معنی دریافت کرتے ہیں، امکانات کو فعل کی شکل دیتے ہیں۔ مختلف روایتوں میں فطرت کی تعبیر روحِ انسانی اور الحق کی تعبیر ''ریاضِ باطن'' (The Garden Within) سے کی گئی ہے۔ انسان کا ارضی وجود مادی دنیا کی ادنیٰ ترین سطح پر نورِ حقیقت کا ظہور ہے، لہٰذا اس میں کائنات کو منور کرنے اور مادے کی کثافت سے دھندلانے کے رجحانات بیک وقت پائے جاتے ہیں۔ انھیں باہم متصادم رجحانات کی کشاکش سے انسان کے تہذیبی وجود اور اس کی تمدنی فعلیت کا ظہور ہوتا ہے۔ مادی دنیا اپنی احتیاجات اور اپنا بوجھ انسان پر مسلط کرتی ہے اور انسانی فطرت بار بار اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے۔ اس جدل کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی مادی کائنات میں اپنی فطرت کے اصل رجحانات کا عکس دیکھنے لگتا ہے اور عوالمِ گزشتہ کی تصویروں کے مطابق اس عالم کے مواد کو ایک شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی یہ فعلیت عقل، حافظے اور متخیلہ کی مشترکہ فعلیت ہوتی ہے اور اسی کے ذریعے وہ کائنات میں اعلیٰ تر اقالیم کے عکس کو مادہ

موجود کی تحدیدات کے اندر رہتے ہوئے actualize کرتا ہے۔ اس بات کی کشش جہتِ جمال سے پیدا ہوتی ہے، اس لیے کہ وجود کے آئینوں میں حق کی صورت گری ہی اصلِ جمال ہے اور اس کا انسانی counterpart حب ہے جو تمام فعلیت کا سرچشمہ ہے۔ یہی کشش انسانوں کو ساتھ لانے، اور تمدنی زندگی کی بنیاد رکھنے پر مجبور کرتی ہے اور اس کی فطرت میں موجود حق کی تقویت جب حق کے کائناتی مظہر یعنی وحی اور تعقل سے ہوتی ہے تو وہ مرکزہ فراہم ہو جاتا ہے جس کے گرد تہذیبی کائنات کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔

اس پوری گفتگو سے یہ واضح ہوا کہ انسان کی تہذیبی فعلیت اس کے ارضی وجود کا لازمہ ہے اور اس عمل میں متضاد رجحانات ایک جہتِ کثرت پیدا کرتے ہیں جب کہ تصورِ حقیقت جہتِ وحدت پیدا کرتی ہے اور اس تصورِ حقیقت کی حرکت "حب" سے مشروط ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی نے بھی حضرتِ حق کی تخلیقی حرکیت کو نقطۂ حَبیّہ کے ساتھ مشروط کیا ہے اور نقطۂ حَبیّہ کا جوہر جمال قرار دیا ہے۔

اگر جمال کو اتنی بنیادی حیثیت حاصل ہے تو لازم ہوا کہ تلاش یا تحفظِ جمال کی جبلت انسانی وجود کی ہر سطح پر کارفرما ہو۔ چناں چہ جمال کو کسی ایک دائرۂ وجود کے ساتھ خاص کرنا درست نہیں ہوگا۔ یہی مؤقف صحت سے قریب ہے لیکن یہاں چند غلط فہمیوں کا ازالہ مناسب محسوس ہوتا ہے۔ تمام دائرہ ہائے وجود میں جمال کے ظہور سے یہ نہ سمجھا جائے کہ جمال اضافی ہے اور انسانی مرکزیت سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ ادراکِ جمال محض موضوعی فعلیت ہے۔ جمال حق کی جہت میں مطلق ہے اور اپنے ظروف کے اعتبار سے اس کا ظہور مختلف کیفیات کا حامل ہے جس سے اس کے مطلق ہونے پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور جمالِ مطلق ہی مختلف ظروف میں کیفیتِ ظہور کے اعتبار سے جمال کو جاننے اور پرکھنے کا پیمانہ ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ انسانی موضوع (Human Subjectivity) جمال کا ادراک کرتی ہے۔ بعض لوگوں نے اسی ادراک کو تخلیقِ جمال کے مترادف سمجھا ہے جو صریح غلطی ہے۔ انسانی موضوعیت جمال کا ادراک اپنے اندر پہلے سے موجود تصورِ حقیقت جمال کے ذریعے کرتی ہے جو اس کی فطرت کا لازمہ ہے اور معروض میں اس کی سند وہ تصورِ حقیقت کی شانِ جمال سے لیتی ہے۔ اس طرح موضوع اور معروض دونوں سطحوں پر ایک ہی حقیقت کی concordance حجت قرار پاتی ہے۔

جب یہ بات واضح ہوگئی کہ تصورِ حقیقت کی فعلیت جمال سے مشروط ہے تو یہ بھی معلوم

ہو گیا کہ انسان اور تصورِ حقیقت میں بنیادی ربط مظاہرِ جمال کے ذریعے واقع ہوتا ہے۔ اس طرح تہذیبی فعلیت میں جمال کی کارفرمائی ایک کارِ زیاں کی سطح تک نہیں رہتی بلکہ انسانی فطرت اور حقیقتِ اولیٰ کے درمیان ربط کی بنیاد بن جاتی ہے۔ اسی شے کو معروضی دنیا میں تشکیل دینے کا عمل دراصل اپنی فطرت کے ازلی عناصر کو تحفظ دینے اور اس کے امکانات کو وقوع میں لانے کا عمل بن جاتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جہاں فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحثیں غیر متعلق اور لغو ہیں۔

اب تک کی ساری بحث میں ہم تصورِ حقیقت اور تصورِ جمال کے سلسلے میں چند بنیادی وضاحتیں کر آئے ہیں۔ یہ بات بھی سامنے ہے کہ انسانی دنیا کی مختلف categories ہر تصور کو ایک طرح کی کثرت میں منتقل کر دیتی ہیں اور اصل تصور کے کمال کو زمانی اور مکانی کثرت کے ذریعے حاصل کرتی ہیں۔ یہ امر بالکل جائز اور درست ہو گا کہ مختلف انسانی دائروں میں جمال کا ادراک الگ الگ پہلوؤں سے کیا جائے اور یہ سارے پہلو اپنے اپنے دائرے میں valid ہوں۔ نفسیاتی اور نسلی اسباب اس کی بنیاد بنتے ہیں اور ایک مخصوص نسلی جینئس کسی خاص آرٹ کے لیے بہتر صلاحیت رکھتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ ایک اور بات بھی ہے، عین ممکن ہے کسی ایک پہلو کا امکانِ جمال تاریخ کے کسی مرحلے تک آ کر پوری طرح realize ہو چکا ہو اور اب اس پر مزید اصرار، یا اس کی تکرار وقت کا زیاں ہو۔ یہ تمام مفروضات ہم ایک خاص تناظر ذہن میں رکھ کر بیان کر رہے ہیں۔ فی زمانہ آرٹ کے بارے میں ایک جھوٹی آفاقیت کا تصور رواج پا گیا ہے اور جن معاشروں میں اس خاص تصور سے مطابقت رکھنے والی فنی ہیئتیں موجود ہیں، ان پر جمال کشی کا ٹھپا فوراً لگا دیا جاتا ہے۔ انسان کی تہذیبی فعلیت کی کلّی حیثیت کو سمجھنے کے لیے اس امر کا ادراک ضروری ہے کہ تہذیب تلافی (compensation) کے نظام پر اپنی بنیاد رکھتی ہے۔ انسانی وجود کا فطری نقص اس بات کو لازم کرتا ہے کہ ایک تہذیب کلی طور پر کمال حاصل نہ کرے بلکہ کمال کے پہلو مختلف تہذیبوں میں الگ الگ ظاہر ہوں اور فیصلہ کن برتری اس تہذیب کو حاصل ہو جو ادنیٰ ترین درجوں کو قربان کر کے، ان پر زور کم کر کے اعلیٰ ترین عناصر میں فائق ہو، نہ کہ بالعکس۔

ہم نے ابتدا میں یہ عرض کیا تھا کہ مختلف تہذیبوں میں جمال کی قطبیت (polarity) کے انداز الگ الگ ہوتے ہیں۔ تصورِ حقیقت میں کہیں جمال حق کا لباس ہوتا ہے اور کہیں وہ جلال کے مقابل آتا ہے۔ حق یا جمال بھی الگ الگ نہیں ہیں بلکہ جمال صفاتِ ظہور میں سے ہے اور حق یا جلال ذاتِ مطلق کی فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ تصورِ حقیقت بنیادی طور پر مبدا اور معاد کے

تصورات کو قائم کرتا ہے اور اسی لیے اپنی اوّلین حیثیت میں نجات سے بحث کرتا ہے۔ ہر تہذیب میں فنونِ لطیفہ کا بنیادی سانچا حق کے لباس اور طریقۂ نجات کے گرد ترتیب پاتا ہے اور پھر اس اوّلین سانچے کے گرد فنونِ لطیفہ کا سارا نظام پھیلتا چلا جاتا ہے۔ یہ نظام جب تک اپنے اصل سے وابستہ رہے، مذہب کو ایک بالا دست قوت کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہے اور اس کی قوت سے اپنا اصولِ حرکت مستعار لیتا ہے۔ اس سے کٹ جانے کے بعد یوں نہیں ہوتا کہ اس کا مواد تبدیل ہو جائے بلکہ اوّلین طور پر نظامِ تناسبات بدل جاتا ہے اور پھر اشیا جن حقیقتوں کی قائم مقام ہوتی ہیں انھیں فراموش کر کے ان کی جگہ خود لے لیتی ہیں، یعنی یہ کہ نظامِ علامات میں فساد پیدا ہو جاتا ہے۔ چوں کہ آج آرٹ کے سارے تصورات ایک ایسی دنیا سے پیدا ہو رہے ہیں جس کا بنیادی اسٹرکچر عیسوی رہا ہے، لہٰذا اس پر ایک نظر ہمیں بہت سے پہلو سمجھانے کے لیے کافی ہوگی۔

عیسوی تہذیب کی بنیاد ''اسرارِ مسیح'' (Mystery of Christ) ہے۔

اس تہذیب میں ''کلمہ'' کتاب نہیں بلکہ رسول خود ہیں۔ چناں چہ تہذیب کا پورا تانا بانا حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ذات کے گرد بنا گیا ہے۔ اس کا تصورِ نجات بھی خود حضرت عیسیٰؑ کی ذات ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس تہذیب کا بنیادی دائرۂ کار اور اس کی پوری فعلیت کا دارومدار جس حقیقت پر ہے، اسے ایک فقرے میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے:

God became man so that man may become God.

واضح رہے کہ ہم یہاں عیسائیت کے مذہبی تصورات کا محاکمہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس مؤقف کو جو اس مذہب کے مستند نمائندے بیان کرتے ہیں، سامنے رکھ کر اس تہذیب کے بنیادی اصول کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ بہر کیف عیسوی تہذیب کا بنیادی اصول خود عیسیٰؑ کی ذات ہے اور اس کا بنیادی مبحث انسانی اور الوہی فطرت کا اتصال ہے۔ اس تہذیب کی بنیادی تلاش اسرارِ مسیح ہے۔ یہاں ہم یہ بحث بھی نہیں اٹھاتے کہ کون کون سے یونانی عناصر اس تہذیب میں داخل ہوئے اور انھوں نے کیا اثرات مرتب کیے، اس لیے کہ جس عیسوی تہذیب سے ہم بحث کر رہے ہیں اس کے اندر یہ عناصر پوری طرح جذب ہیں۔ ''انسانی الوہیت'' کے اسرار نے اس تہذیب کی پوری توجہ ایک انسانی صورت یعنی حضرت عیسیٰ علیہ السلام پر مرتکز کر دی۔ چناں چہ عیسوی تہذیب میں آرٹ کی بنیادی شکل صوری ہے اور اس کی بنیادی فنی ہیئت حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی شبیہ سازی ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے عیسوی معاشرے میں بیسیوں ایسے راہب مل جائیں گے جو تمام مدتِ عمر صرف

حضرت عیسیٰ کی شبیہ بناتے رہے۔ یہ mystery of the body کو دریافت کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ اس کے گرد Madonna کی شبیہ سازی کی روایت پیدا ہوئی۔ پھر عیسائیت کی دوسری مقدس ہستیوں کی شبیہ سازی کا رجحان پیدا ہوا۔ اس چیز نے مغربی آرٹ پر بہت گہرے اثرات ڈالے اور فنونِ مقدسہ سے نیچے آنے کے بعد بھی فنون کا تصور mystery of the body کے فریم سے باہر نہ آسکا۔ اس رجحان کا ایک اثر یہ ہوا کہ ہر فنی ہیئت میں صوری عناصر کی اہمیت بڑھ گئی۔ ''جسمیت'' کو سمجھنے کی اسی کوشش نے قرونِ وسطیٰ کے گرجوں کے بھاری بھرکم ڈھانچے پیدا کیے اور آج تک مغربی فنون کا تصور شبیہ کے گرد گھومتا ہے۔ چناں چہ فن کی بہت منقلب ہوتی ہوئی شکلوں پر بھی غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایک چیز مشترک ہے، جسم۔ صوری ہیئت پر اسی اصرار نے مغربی ادب کے فکری اور لسانی مزاج کو متعین کیا اور جسم کی تفصیل کا بیان اس میں بنیادی اہمیت حاصل کر گیا۔ خود ڈراما گزرے ہوئے کرداروں کی جسمانی تشکیلِ نو اور اُن کی جسمانی حاضری سے عبارت ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ عیسوی معاشرے میں جسم سے صرف تقدیس ہی وابستہ نہ تھی بلکہ اس سے گناہ اور عذاب کے تصورات بھی وابستہ تھے۔ چناں چہ کشش اور اجتناب کی جدلیات نے اس کے اسرار میں اضافہ کر کے اسے کئی گنا زیادہ دل چسپ بنا دیا۔ مغربی معاشرے میں آرٹ کا بنیادی فریم جسم میں تقدیس و تعذیب کے متضاد رجحانات کی بیک وقت موجودگی ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے آخری عرصے اور احیائے علوم کے ابتدائی دور ہی میں ڈاونچی اور اینجلو کے ہاں جسمِ انسانی کی بناوٹ اور اس کے اسرار سے جو غیر معمولی دلچسپی دکھائی دیتی ہے اور اس کی شبیہ سازی میں اتقان کی جو تلاش ہے، وہ ہمیں مغربی آرٹ کے بارے میں بہت کچھ بتاتی ہے۔

یہاں اب ہم اسی رجحان سے جنم لینے والے ایک غیر محسوس نقطۂ نظر کا جائزہ لیتے ہیں۔ Mystery of Christ نے جسمِ انسانی کو ظرفِ حقیقت کی حیثیت سے جو اہمیت بخش دی اس نے بنیادی طور پر مادی ہیئتوں پر غور کرنے کے رجحان کو فروغ دیا۔ اس کا ایک اثر فنِ تعمیر یا مجسمہ سازی میں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ آرٹ بنیادی طور پر انسانی عقل اور مادی مواد کے اتصال سے اپنی ہیئت اختیار کرتا ہے۔ اس میں عموماً تہذیبیں عقلِ انسانی کو فوقیت دیتی ہیں اور مادی مواد کو دبا کر صرف اس عقل کے پیٹرن کو ظاہر کرتی ہیں۔ زمانۂ قدیم میں فن کار کا کمال یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ عقلِ انسانی کے تخلیق کردہ پیٹرن کے ذریعے کسی شے کے مادی وجود کو کس حد تک پس منظر

میں لے جا سکتا ہے۔لکڑی یا پتھر پر نقاشی، برتنوں پر بیل بوٹے، فنِ تعمیر میں کاشی کاری وغیرہ کے استعمال اسی رجحان کو ظاہر کرتے ہیں۔اس طرح عقل انسانی کی موجودگی، مادہ موجود فی الخارج کی موجودگی پر چھا کر عقل کی تنزیہی حیثیت کا اثبات کرتی تھی۔عیسوی معاشرے میں پہلی بار یہ رجحان سامنے آیا کہ شے کی ہیئت اور مادے کی خام شکل کو اجاگر کیا جائے۔بعد کے زمانوں میں یہی رجحان خام مواد کو خام مواد کی شکل میں نمایاں کر کے استعمال کرنے کے طریقۂ کار میں ظاہر ہوا۔احیائے علوم کے بعد کے فن کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ حقیقت پسندی، فطرتیت، اور اس طرح کے دوسرے رجحانات کے پس منظر میں مادے کی عقل پر برتری اور عقلی ہیئتوں کو پس منظر میں ڈال کر مادے کی قوت اور اس کے اسرار کی تفتیش کا محرک کارفرما تھا۔یہ نکتہ آفرینی بظاہر کچھ دور از کار محسوس ہوتی ہے لیکن فی الاصل یہ رجحان تہذیب کے اوّلین اور مرکزی تصورات سے ہی پھوٹا ہے۔آج آرٹ کی دنیا میں Composition کا رجحان فائق تر ہوتا جا رہا ہے۔کیا ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب نہیں ہوں گے کہ مادی ہیئتوں سے غیر معمولی دلچسپی Reductio ad Absurdum کا شکار ہو کر اس حد تک آ پہنچی ہے جہاں ہیئت، ہیئتِ محض ہو کر رہ گئی اور معنی کے ہر داغ سے منزہ ہو کر صرف حسیات کے لیے ایک تماشا بن گئی۔یہاں ہم نے عیسوی معاشرے میں فنون کے ایک بنیادی رجحانِ زوال کا جائزہ لیا ہے اور تاریخِ فن سے اخذ کردہ شواہد کی بنیاد پر یہ نظریہ قائم کیا ہے۔یہ ایک عمومی کلیہ ہے جس کا اطلاق مغربی معاشرے کے مختلف نسلی گروہوں پر الگ الگ کیا جا سکتا ہے۔اس مطالعے سے ایک بات سمجھ میں آتی ہے۔جب تک تصورِ جمال، تصورِ حقیقت سے منسلک اور اس کے تابع رہتا ہے، اس وقت تک وہ اپنے مواد کو اعلیٰ تر سطحوں تک لے جاتا ہے اور اس عمل میں ایک دائرۂ تنزیہہ بناتا ہے۔تصورِ حقیقت سے الگ ہونے کے بعد، تصورِ جمال خود لاگو نہیں ہوتا بلکہ اپنے ذریعۂ اظہار کے تابع ہو جاتا ہے۔تمام مادی ذرائعِ اظہار میں ایک طرح کی فطری کششِ ثقل پائی جاتی ہے اور وہ جمال کے اعلیٰ تر تصورات کو کھینچ کر آہستہ آہستہ ادنیٰ ترین سطح پر لے آتے ہیں، حتیٰ کہ ہر طرح کا تصور، اور ہر قسم کی تنزیہی جہت غائب ہو کر مادۂ محض باقی رہ جاتا ہے۔اس طرح کے رجحانات کا مطالعہ کرنے کے لیے مصوری میں پولاک اور ایلن ڈیوی کے کینوس بہت مددگار ثابت ہو سکتے ہیں جہاں اوضاع کو معنی اور مشابہت کی ہر قسم سے پاک کر دیا جاتا ہے۔مجسمہ سازی میں یہ رجحان ہنری مور اور اس طرح کے دوسرے لوگوں کے ہاں بہت نمایاں ہے۔

یہاں لگے ہاتھوں ہمیں ایک بات اور سمجھ لینی چاہیے۔ فنونِ لطیفہ کا بنیادی طریقۂ ظہور علامتی اور بعض صورتوں میں کراماتی ہوتا ہے۔ علامتی ان معنوں میں کہ وہ اپنے درجۂ وجود میں رہتے ہوئے کسی اور منزہ حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، کراماتی اس طرح کہ کسی برتر اقلیمِ وجود کا عکس مادی اوضاع میں اس طرح منعکس ہوتا ہے کہ ان کی قلبِ ماہیت کر دیتا ہے۔ فنون جب زوال آمادہ ہو کر مادۂ محض کی سطح پر آتے ہیں تو وہ اپنی ان دونوں کیفیات سے محروم ہو جاتے ہیں اور اس طرح اپنے جوازِ وجود سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ مذہبی معاشروں میں علامتی فنون کا زوال، ہمیشہ زوال کی علامت ہوتا ہے اور عمل کے شروع ہوتے ہی فنون کے جواز کے سلسلے میں سوالات پیدا ہونا شروع ہوتے ہیں اور ان کے بالمقابل جواز جوئی کا ایک پورا سلسلہ وجود میں آ جاتا ہے۔ عیسوی معاشرے میں استرداد اور جواز جوئی کی یہ نامختتم جدلیات عرصۂ دراز سے جاری ہے۔ اِس کی ایک شکل اور ہے۔ بعض اوقات فنون کی علامتی حیثیت ختم نہیں ہوتی لیکن ان کا علامتی ادراک زوال کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں قوموں کی پوری پوری فنی تاریخیں ایک مہمل اور بے جواز عیاشی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ پروفیسر دیئبی کا یہ قول کہ قدیم ادب کے زمانے کو زمانۂ قبل از ادب کے ذیل میں رکھنا چاہیے، بہت معروف ہے۔ ہمارے ہاں حالی کو پوری غزلیہ شاعری لایعنی دکھائی دینے لگی تھی، اسی کے لگ بھگ جب جاپان پر مغربی اثرات پڑے تو جاپانی نقادوں کو ہائیکو کی صنفِ سخن مہمل اور باعثِ شرم لگتی تھی۔ کسی خاص طرز کی علامت کے ادراک کا زوال قوموں میں کوئی نئی اور حیران کن بات نہیں۔ آخر ایک زمانے میں تاؤمت کے مابعد الطبیعیاتی تناظر میں ہونے والی پوری شاعری کنفیوشس کے لیے پرندوں اور پودوں کے اسمائے نکرہ کا مجموعہ رہ گئی تھی لیکن علامتی وژن کا مکمل زوال مغربی تہذیب سے ہی وابستہ ہے اور طرفہ تماشا یہ ہے کہ علامت کے بارے میں سب سے زیادہ نظریہ بازی اور غوغا آرائی اسی تہذیب کے نمائندوں نے کی ہے۔ لیکن کسی مضبوط روحانی تناظر کے بغیر علامت کی تلاش ہمیشہ التباس پیدا کرتی ہے۔ اب دیکھیے جمال کے تصورِ حقیقت سے الگ ہونے کے نتیجے میں خود جہتِ جمال میں ایک کائناتی پراگندگی گھل گئی اور ہر علامتی امکان سے عاری ہو گئی۔ یہ المیہ ایک ایسی تہذیب کے بطن سے پھوٹا جس کی وحی، جس کا معجزہ اور جس کی مرکزی علامت حضرت عیسیٰؑ خود تھے۔ ایک معجزاتی انسانی وجود کے گرد پیدا ہونے والے سلسلۂ فنون سے کراماتی جہت کا غائب ہونا، زوال کے کسی مرحلے کی نشاندہی کرتا ہے۔

عیسوی معاشرے میں فنون نے اپنی مرکزی حقیقت سے غیر متعلق ہونے کے بعد کیا

رجحانات اختیار کیے، ان کا ایک سرسری جائزہ لینے کے بعد ہم اس حیثیت میں ہیں کہ ہم ان کے ان رجحانات کا ذکر کریں جو دنیا بھر کے معاشروں میں مؤثر ہوئے اور انھوں نے بڑی تہذیبی روایتوں کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے مسالکِ فن کو بھی متاثر کیا۔ اور یہ بات کسی بحث و مناظرہ کی متقاضی نہیں ہے کہ ان کا یہ تاثر ان تمام روایتوں میں فنی روح کے لیے مہلک ہے۔

یہاں سے بحث چوں کہ بہت سے دائروں میں پھیل جائے گی اور جو سوال اٹھیں گے ان کی نوعیت بین التہذیبی ہوگی اس لیے ضروری ہے کہ یہاں چند بنیادی مباحث سمجھ لیے جائیں۔ فنون اور ان کے منصب کی جو تعبیر ہم کرتے ہیں اس کے پس منظر میں اہم ترین اور فیصلہ کن ایک ہی سوال ہے۔ روایتی فنون کے تصور کے زوال کے بعد مغرب کی فنی تاریخ نے جو سفر کیا ہے، اس کی حیثیت کیا ہے؟ کیا ہم اسے جائز معنوں میں فنونِ لطیفہ قرار دے سکتے ہیں؟ اگر ہم ان تمام تحریکوں اور فن کے نمونوں کو یکسر مسترد کر دیں تو روایت فن کا جو منصب متعین کرتی ہے، یہ فنون اس منصب سے انصاف نہیں کرتے۔ مگر یہ امر مذکورہ بالا حقیقت سے کہیں بڑی حقیقت ہے کہ ہم ایک غیر روایتی معاشرے میں رہ رہے ہیں۔ اس میں رہنا کتنی ہی ناپسندیدہ بات کیوں نہ ہو، لیکن امرِ واقعی ہے یہی۔ اس کے ساتھ ہی ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم کرلیں کہ ایک غیر روایتی معاشرے میں فن کے روایتی نمونے تخلیق کیے جا سکتے ہیں تو ہمیں یہ سراغ لگانا پڑے گا کہ غیر روایتی معاشرے میں تربیت پانے والے نفوس کے لیے روایتی فنی نمونوں کی جمالیاتی اثر انگیزی کس حد تک ہوگی؟ یہ امر کہ روایتی فنی نمونے غیر روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں، مشتبہ ہے اور روایتی فنون کی اثر انگیزی بھی پوری طرح زائل نہیں ہوئی تو بہت کم ضرور ہو گئی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ اثر انگیزی کا یہ زوال دراصل ذوق کی تربیت، فنی نمونوں پر توجہ کی نوعیت اور آرٹ کے منصب میں تغیر سے متعلق ہے نہ کہ خود ان فنی نمونوں سے۔

ہم نے عیسوی معاشرے کے فنی طرزِ احساس کا جائزہ لیتے ہوئے جسم کی مرکزیت اور اس میں تقدیس و تعذیب کے رجحانات کی بیک وقت موجودگی کا ذکر کیا تھا۔ فن کی دنیا میں ایک مجموعی زوال کی کیفیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان دو رجحانات کی بازیافت کی کوششیں بار بار ہوئی ہیں اور اس امر سے قطعِ نظر کہ ان کوششوں کی doctrinal حیثیت کیا ہے، ہم انھیں ایک مبہم لیکن سچے احساسِ زوال کی پیداوار قرار دے سکتے ہیں۔ تاثریت پسند مصوری کی تحریکوں میں اس تقدیس و تعذیب کو انسانی سطح سے اوپر اٹھا کر لے جانے اور ماورا کی اقلیم سے اس

کا رابطہ جوڑ دینے کی کوششیں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں، یہی معاملہ رومانی تحریک کا ہے۔جس میں ایسی کوششیں بہت نمایاں اور روایتی نقطۂ نظر سے بہت قریب ہیں۔لیکن اس کا سب سے بڑا فساد نظامِ تناسبات میں واقع ہوا ہے۔ چناں چہ ان تحریکوں نے جن عناصر پر اپنی بنیاد رکھی وہ روایتی فنون میں موجود تو تھے، ان کی حیثیت مرکزی نہیں تھی۔لیکن ان تحریکوں میں ان عناصر کو مرکزی حیثیت دے دی گئی جس کی وجہ سے ان کی علامتی حیثیت بری طرح مجروح ہوگئی، مثلاً روایتی فنون میں تخلیقی حقیقت بنیادی طور پر عقل سے مستعار ہے۔ کولرج نے روایتی معاشروں کی جمالیاتی richness کو مدِ نظر رکھا، اس میں متخیلہ کی کارفرمائی کو بھی سمجھا لیکن Esemplastic imagination کو مرکزی حیثیت دے کر اس نے وہ طرح ڈال دی جو آگے چل کر انفرادی اوہام کو تخلیقی جوہر کا قائم مقام بنا گئی۔ اسی طرح Blake کے ہاں اسرارِ مسیح کی تلاش کا بہت درست فنی منہاج موجود ہے لیکن فن کی مکاشفاتی حیثیت پر اصرار اور عالمِ ملکوت کے حقائق سے اس کی اسیری نے وہاں بھی معاملے کو بہت محدود کر دیا ہے۔ رومانی تحریک کے بعد تعذیب کے رجحانات فن کی دنیا پر بری طرح چھا گئے۔ مصوری میں پکاسو کے Blue اور Pink دور کے بعد کی ساری تصویروں پر یہی رنگ غالب ہے اور اس کی انتہا اس کی تصویر Guerinca میں ہوتی ہے۔شاعری میں ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' کو بھی نمائندہ حیثیت حاصل ہے۔ یہی بنیادی رجحان وجودیوں کے ہاں اپنی انتہا پر پہنچا ہوا ہے اور یہی چیز آگے بڑھ کر لایعنیت کی شکل اختیار کر گئی جو تعذیبِ شعور کی سب سے بڑی کیفیت ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو تقدیس و تعذیب کے رجحانات نے بگڑ کر ایک طرف تماشے اور دوسری طرف یاسِ تام کی کیفیت اختیار کی ہے۔ اس آرٹ کو ہم روایتی پیمانوں سے پرکھ نہیں سکتے لیکن انسانی روح کے مطلق تقاضوں کے اعتبار سے ان کی ایک بہت بڑی اہمیت ہے جو نظر انداز نہیں کی جانی چاہیے۔ آرٹ کی حیثیت پہلے یہ تھی کہ جمال کے حوالے سے اس کا دریچہ اعلیٰ تر حقائق کی طرف کھلتا تھا لیکن اب اس کی حیثیت انسانی باطن کی ایک شہادت کی ہے۔ یہ آرٹ اس وقت ایک خاص معانی پیدا کر لیتا ہے جب اسے روایت کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ یہ غیر روایتی معاشرے میں انسانی باطن کے جہنم بنتے جانے کی داستان سناتا ہے اور یہ ایک ایسی قیمتی شہادت ہے جسے ہم مسترد نہیں کر سکتے۔ یہ ہمیں اعلیٰ حقائق کی طرف لے جانے سے قاصر ہے لیکن ان حقائق کے ادراک کے زوال سے جو کیفیات پیدا ہوتی ہیں ان کی یہ مکمل سرگزشت ہے۔ روایتی نقطۂ نظر سے مغربِ جدید کا آرٹ اپنی تہذیب کا

منحرف گواہ ہے۔

اس کے برخلاف آرٹ کا انسانی باطن سے اصل رشتہ آج بھی اصولی طور پر فنونِ مقدسہ کے حوالے سے اور ان کے فطرتِ انسانی کے ساتھ ربط کے مطالعے سے سمجھ میں آسکتا ہے کیوں کہ فنونِ مقدسہ کے نمونے ایک دُہری معنویت رکھتے ہیں۔ وہ انسانی فطرت میں پوشیدہ جنت کی طرف ایک دریچہ ہیں اور دوسری طرف کائناتی جمال کی خارجی تشکیل بھی۔

○

روایت اور ذہنِ جدید کی کشمکش

تہذیب کے ہر مرحلے پر ایک سوال ایسا ہوتا ہے جس سے زمان و مکاں کے ایک محدود تناظر میں پوری انسانی کائنات کی معنویت اور اس کی سمتِ سفر وابستہ ہوتی ہے۔ اس تناظر میں موجود سارے سوال کسی نہ کسی طور اسی مرکزی مسئلے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان ذیلی سوالات کا کوئی فیصلہ کن جواب یا کم از کم ان کا ایک واضح فہم اس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک تہذیبی صورتِ حال کے مرکزی مسئلے کے بارے میں کوئی بنیادی مؤقف اختیار نہ کیا جائے۔

اگر ہم پوری کائنات اور انسانی زندگی کی تقسیم واجب اور ممکن کی اصطلاح میں کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکزی سوال ہمیں واجب یعنی Necessary کی اقلیم سے متعلق رکھتا ہے یا کم از کم ممکن یعنی Contingent کی اقلیم میں ایک ایسی سطح بلند سے جو ہر دو درجۂ وجود کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنی اس حیثیت میں ایک تقریباً مابعد الطبیعیاتی اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ انسانی تاریخ انھیں سوالوں کی دریافت، ان کے درست جواب کی تلاش یا ان سے انحراف کرنے کی کوشش کا ایک مسلسل رزمیہ ہے۔ مابعد الطبیعیاتی سوالوں کی انسانی کائنات میں یہ درجہ وار دمیدگی ہی دراصل انسانی معنویت کو زمانے کے دھارے میں، یا مختلف مکانی تہذیبوں کے سانچوں میں دریافت کرتے جانے یا اسے برقرار رکھنے کی صورت ہے۔

اگر ہم زمان و مکاں کے موجود تناظر میں اپنے معنی، اپنی سمتِ سفر بلکہ اس کائنات میں انسان کی موجودگی کے جواز کو تلاش کرنا چاہیں تو ہمیں سب سے پہلے اس مرحلۂ زیست پر

اپنے مرکزی سوال کی شناخت کرنی پڑے گی جو تمام موجود سوالوں کی تہ میں جھلکتا ہے اور ان تمام کی تجزیہ کرتا ہوا لازماں کی غیر متغیر اقلیم سے منسلک ہو جاتا ہے۔

آج کی انسانی صورتِ حال زمانے کے تیز ہوتے ہوئے منہائی عمل کے شعور سے تشکیل پاتی ہے۔ زمانہ اور تاریخ اپنے تیز تر ہوتے ہوئے اسراع میں دشمن کی فوج کی طرح حملہ آور ہوتے ہیں۔ تہذیب وتمدن کے بنیادی ڈھانچے ایک بے اصول تغیر کے روبہ رو ہیں اور اگر حقیقتِ انسانیہ کوئی ایسی جہت دریافت نہیں کرتی جس میں وہ اپنے آپ کو غیر متغیر کی اقلیم سے وابستہ رکھ سکے تو اس دھارے میں اس کے قدم حتمی اور فیصلہ کن طور پر اکھڑ چکے ہیں اور خود انسانی معنویت کا سوال بے معنی ہو چکا ہے۔ اس بات کی شہادت دنیا بھر میں ادب کی ان تحریکوں سے ملتی ہے جو انسانی صورتِ حال کی لایعنیت پر اصرار کرتی ہیں۔ لیکن یہ اصرار ایک بہت بڑے منطقی تضاد سے خالی نہیں ہے۔ اس لیے کہ اگر بنیادی انسانی صورتِ حال لایعنیت کے ڈھانچے میں تشکیل پاتی ہے تو اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تسلسل کا اور اسے باقی رکھنے کا جواز کیا ہے؟ چوں کہ ہر شے کا جواز اصولی طور پر اس سے ماورا سطح وجود سے وابستہ ہوتا ہے، لہٰذا اس نقطۂ نظر کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ فوری طور پر اقلیمِ ممکن میں ہی کچھ جواز تخلیق کر لے جو اپنی معنویت کا سوال اٹھاتے ہوئے شعور کے لیے ایک طرح سے طفل تسلی کا کام دے۔ چناں چہ اس صورتِ حال کے منطقی نتائج کو ملتوی کرنے کے لیے وقتی طور پر آزادی، انتخاب اور ذمہ داری کی تثلیث میں پناہ ڈھونڈی گئی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کی معنویت کو آم اور جامن میں سے کسی ایک کے انتخاب کی آزادی میں منحصر سمجھنا پورے مظہریاتی طریقۂ کار اور وجودیاتی لفظیات کی فراوانی کے باوجود ایک مضحکہ خیز بات ہے۔ دنیا کا پورا وجودی فلسفہ اور ادب انسان کے بنیادی سوال کا جواب نہیں بلکہ معنی کے سرچشمے سے فرار کی سزا اور اس کی شہادت ہے اور اس بات کا اثبات ہے کہ وجود کا پورا نظام اپنے تحت وفوق سے کٹ کر معنی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس طرزِ احساس سے پیدا ہونے والا ادب اسی لایعنیت سے جنم لینے والے غضب کی خود انسانیت پر پلٹ پڑنے اور اسے تباہ کرنے کے رجحان کی داستان ہے۔ اس کے روبہ رو وہ فلسفے ہیں جو پیداواری رشتوں کے تغیر میں انسانی زندگی کے معنی ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کیا محض زندہ رہ سکنے کی سہولت اور زندہ رہنے کا جواز ہم معنی ہیں؟ یہ معنویت کی تلاش نہیں بلکہ انسانی زندگی کی معنویت وقتی طور پر فراموش کرنے کی کوشش کا مروّجہ طریقۂ کار

ہے اور اس طرح مرکزی سوال سے کنی کترانے کا ایک فلسفیانہ انداز۔ اسی کے پہلو بہ پہلو وہ نقطۂ نظر ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی میں ارتقا کی دُہائی دے کر انسانی باطن سے پھوٹتے ہوئے اپنے معنی کی تلاش کے سارے سوالوں کو ایک لفظیاتی خوش آئندگی میں گم کرتا ہے۔ لیکن کیا سائنس اپنی پوری ترقی اور اپنی پوری دسترس کے دائرے میں کہیں بھی مادے کو سمجھنے، اس کی قوتوں کو استعمال کرنے اور اوزاروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی تخلیق سے زیادہ کسی چیز کا وعدہ کرتی ہے اور کیا یہ چیزیں کسی درجے میں انسانی زندگی کا جواز بن سکتی ہیں اور اگر نہیں تو اس ہذیانی دُہائی کے کیا معنی ہیں؟ اصل میں انسانی معنویت کا سوال اس درجۂ وجود میں اپنا جواب نہیں ڈھونڈ سکتا، یہ کسی وقتی طفل تسلی کے بس کا نہیں ہے بلکہ یہ سوال اٹھاتا ہے علتِ اولیٰ کی موجودگی اور ابتدا سے لے کر انتہا تک، اجتماعی اور انفرادی سطح پر اسی علتِ اولیٰ کے انسانی زندگی میں عکس انداز ہوتے رہنے کے بارے میں اور اس سے کم کوئی چیز اس پیاسی روح کو سراب تو دکھا سکتی ہے اس کی پیاس نہیں بجھا سکتی۔

اب اس سوال کو ذرا صاف صاف لفظوں میں بیان کیجیے تو بنیادی انسانی سوال یہ ہے کہ کیا انسانی زندگی خود سے بلند کسی درجے میں اپنی کوئی معنویت رکھتی ہے اور اگر رکھتی ہے تو ابتدا سے لے کر آج تک اس معنویت کی موجودگی کی شکل کیا ہے اور وہ کس طرح اپنے آپ کو انسانی زندگی کے اوضاع میں ظاہر کرتی ہے؟ اس لیے کہ ظہورِ مسلسل کا ہی یہ عمل اس تغیر کدے میں ایک نقطۂ ثبات فراہم کرتا ہے۔ چناں چہ اب اس سوال کی شکل یہ بنی کہ انسانی معنویت کا مبدا کیا ہے اور اس کے تسلسل کا اصولِ حرکت کس بنیاد پر تشکیل پاتا ہے؟ اس سوال کا پہلا حصہ اصول کے بارے میں ہے اور دوسرا طریقۂ کار کے بارے میں۔ اور ہمارے زمانے میں اس سوال کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ روایت کیا ہے اور انسانی زندگی میں معنویت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں اس کی اہمیت کیا بنتی ہے؟ یہی ہمارا بنیادی اور مرکزی سوال ہے اور اس سے روگردانی کرنا ہلاکت خیز سمندر میں ساحل سے پھینکی جانے والی رسی کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اس سوال سے صرفِ نظر کر کے ذیلی اور ضمنی نوعیت کے سوال پر فلسفہ طرازی کرتے رہنا دراصل معنویت کے مرکزی نکتے کو فراموش کر کے اسے تسلی دینے والے لامتناہی لفظوں کے انبار میں دبا دینے کی ایک بچگانہ کوشش ہے۔

(۲)

روایت کی نوعیت اور اہمیت، اس کی مختلف سطحوں اور اس کے ظہور کی مختلف صورتوں کے بارے میں گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے ہمیں چند باتیں سمجھ لینی چاہییں۔ ہر سوال، ہر آدمی کے لیے نہیں ہوتا۔ بامعنی مکالمے کی شرط یہ ہے کہ چند بنیادی باتوں پر اصولی حیثیت میں اتفاق ہو۔ چناں چہ روایت کے سلسلے میں گفتگو کرنے سے پہلے ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ یہ سوال کن شرائط سے وابستہ ہے اور ان شرائط کے نقطۂ نظر سے اس سوال میں دلچسپی رکھنے والوں میں اصولی طور پر کن باتوں پر اتفاق ہونا چاہیے؟

ایک گروہ تو وہ ہے جس کے لیے انسانی زندگی کی معنویت کبھی کوئی مسئلہ نہیں بنتی۔ اس گروہ کا رویہ زندگی کی طرف انفعالی ہے یعنی دنیا میں عام طور پر جو بھی رجحان چل رہا ہے، اس کی معنویت کا سوال اٹھائے بغیر اور اپنی ذات کی گہری تہوں سے پیدا ہوتے ہوئے سوالات سے بے نیاز، یہ گروہ ایک عالمِ خواب میں اس رو کے ساتھ بہتا چلا جا رہا ہے۔ ان کے لیے زندگی ایک حیاتیاتی حادثے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور اس محض حیاتیاتی (Biological) وجود کی معراج یہ ہے کہ وہ اپنے خارج میں موجود کائنات سے ایک خوش گوار حسیاتی ربط رکھے اور بس۔ اس کے نزدیک سوال زندگی کے معنی کا نہیں بلکہ لمحاتی تسلسل میں حسیاتی طور پر خوش گوار یا ناگوار اور مہیجات کا ہوتا ہے۔ یہ گروہ عام طور پر جبلت کی قوت سے زندہ رہتا ہے۔ عملاً زندگی کی معنویت اور لایعنیت تو کجا اس گروہ کے نزدیک زندگی کا ایک مربوط تصور ہی موجود نہیں ہوتا، لہٰذا روایت کے سوال سے اس کا علاقہ نہیں ہوتا۔ زندگی کو حسیاتی مہیجات کے ایک سیال انتشار کی شکل میں دیکھنے والے اس گروہ کا سلسلۂ نسب موجودہ ہپیوں سے لے کر لذتیت پرست فلسفیوں تک اور ایک الگ سطح پر عملیت پرست فلسفیوں تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔

اس سے ذرا بلند سطح پر وہ نقطہ ہائے نظر ہیں جو زندگی کی مادی تفسیر کرتے ہیں لیکن اسے انفرادی حسیاتی سانچے سے ذرا بلند سطحوں پر دیکھتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر عام طور پر انسانی زندگی کی معنویت تاریخی عمل میں تلاش کرتا ہے اور تاریخ کے مختلف مراحل کو انسانی معنویت کے ارتقائی نقشے کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ دورِ جدید کا پورا طرزِ احساس دراصل اسی نقطۂ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کو ہم مغرب جدید کا نقطۂ نظر کہتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کا نہ صرف یہ کہ روایت کے سوال سے کوئی علاقہ نہیں ہے بلکہ یہ کہ اس میں روایت کے مسئلے سے ایک سچی

نفرت پائی جاتی ہے۔ یہاں انسانی زندگی کی معنویت کی بنیاد چوں کہ تاریخی عمل، انفرادیت پرستی اور جذباتیت پر رکھی جاتی ہے اس لیے بنیادی طور پر اس نقطۂ نظر نے خود کو ایک طویل اور مسلسل تربیت کے ذریعے اس قابل بنالیا ہے کہ وہ بنیادی انسانی حقیقتوں کے بارے میں سوالات کو فراموش کر سکے۔ اس نقطۂ نظر سے جنم لینے والا ادب اس کے جہنمی نتائج کا بار بار ذکر کرتا ہے لیکن اس سے وابستہ علوم ارتقائے انسانی کے خواب کو طویل سے طویل تر کرنے میں مصروف ہیں۔ ان لوگوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جو فیصلہ کن طور پر معجزۂ یونان سے مسحور ہیں اور یہ ایک طرح کی رضا کارانہ روحانی خودکشی ہے۔ اس لیے یہاں روایت کا سوال بہت ہسٹریائی قسم کا ردِعمل پیدا کرتا ہے۔ اس کی مثالیں یورپ میں تو خیر بہت مل جاتی ہیں لیکن اب اپنے ہاں بھی کچھ کمی نہیں رہی ہے۔ روایت کا سوال اٹھانے پر ان کا پورا ردِعمل کسی نشئی کے نشے میں خلل انداز ہونے والی صورت پیدا کرتا ہے یا کسی خوب صورت خواب میں در اندازی کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ ہمارے ہاں بہت ہی چھوٹی سطح پر اس کی مثال محمد علی صدیقی وغیرہ ہیں۔ اس نفسیات اور اس کے ردِعمل کا پورا مطالعہ بہت دلچسپ نتائج پیدا کرتا ہے اور عہدِ جدید کے اجتماعی سحر میں رہنے والے لوگوں کی ذہنی ساخت کے بارے میں بہت اہم باتیں بتاتا ہے۔ بعض مذہبی انتہا پسند گروہ بھی اسی نفسیاتی سانچے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی مذہبیت دراصل عہدِ جدید کے روحانیت دشمن رویوں کی مذہبی اصطلاحات میں تشکیلِ نو ہے۔

ان سے آگے بڑھیں تو وہ گروہ نظر آئے گا جو روایتی علوم وفنون کی اصطلاحوں میں اپنا اظہار کرتا ہے لیکن اپنی بنیاد میں نہ صرف یہ کہ غیر روایتی ہے بلکہ صحیح معنوں میں روایت دشمن ہے۔ اس گروہ میں بہت سے نفسیات دانوں سے لے کر بشریات کے ماہرین تک اور کنڈالنی یوگا کے گرو اور شعبدہ باز تک آتے ہیں۔ ان میں اگر ہمیں ایک طرف کرشنا مورتی جیسے لوگ نظر آتے ہیں تو دوسری طرف گرڈجیف اور اوسپنسکی جیسے حضرات۔ ان کے ہاں روایت سے مراد وہ قدیم علوم ہیں جو روایت کے معنویتی تناظر میں تو ایک حیثیت رکھتے تھے لیکن یہاں انھیں ایک neutral تناظر میں رکھ کر ایک بالکل نئی اور گم راہ کن شکل دے دی گئی ہے۔

روایت اور روایتی فکر سے بدکنے کی اور بھی صد ہا شکلیں ہیں لیکن یہ تین گروہ وہ بنیادی ڈھانچا ترتیب دیتے ہیں جو تمام ایسے نقطۂ ہائے نظر کو سمیٹ لیتا ہے جنھیں ہم روایت دشمن کہہ سکتے ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب کے سب بنیادی طور پر

کائنات کی روحانی تعبیر سے انکار کرتے ہیں۔ آخری گروہ کے بارے میں یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ روحانیت کا قائل ہے لیکن یہ اصل میں روحانی حقائق اور نفسیاتی حقائق کو باہم آمیخت کرنے والی بات ہے۔ نفسیاتی حقائق اپنی اصل میں عالمِ مادیات کی ہی ایک فرع ہیں جب کہ روحانی حقائق کا تعلق وراء الوراکسی اور ہی عالم سے ہے۔

ان تینوں گروہ کو ہم بنیادی طور پر ناسوتی (Profane) کہہ سکتے ہیں۔ روایت کا سوال اٹھانے والوں میں اور ان میں کوئی معمولی اختلاف نہیں بلکہ پورے تصورِ کائنات کا اختلاف ہے اور ان سے گفتگو ایسی ہی ہے جیسے وحی کے منکر سے وضو کے مستحبات وسنن پر مناظرہ کیا جائے۔

اس بات کو حتمی طور پر سمجھ لینا چاہیے کہ روایت کے سوال کا تعلق ایک خاص تصورِ کائنات سے ہے جو مبدا و معاد کے تصورات کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ جو لوگ کائنات کی روحانی تعبیر کے مسئلے پر واضح نہیں ہیں وہ اوّل تو روایت کے سوال کو سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر نااہل ہیں اور اگر بفرض وہ روایت کا سوال اٹھائیں بھی تو زیادہ سے زیادہ وہ اسے عادتِ جاریہ کے تصور سے مخلوط کر کے رکھ دیں گے۔ اس کی ایک بہت واضح مثال ٹی ایس ایلیٹ کے ہاں ملتی ہے۔ اصل میں روایت کا تسلسل اس کی قدری بنیاد کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس پورے عالم سے ماورا حقائق اس کے بنیادی اوضاع اور اس کے تسلسل کے اصولِ حرکت کو متعین کرتے ہیں۔

(۳)

روایت اور ذہنِ جدید کی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج پر غور کرنے سے پہلے ہمیں مختصر طور پر سمجھنا ہوگا کہ روایت کہتے کسے ہیں؟

نوعِ انسانی کی وحدت اور حقیقتِ مطلقہ کی وحدت میں ایک مسلسل تعلق ہے۔ مختلف ادوار میں، کائنات کے مختلف خطوں میں یہ تعلق مختلف انداز سے ظاہر ہوا ہے۔ اس میں کہیں نسلی عناصر سے فرق پڑا ہے، کہیں ارضی کیفیات سے، لیکن نوعِ انسانی کی بنیادی وحدت اور حقیقت کی وحدت دونوں کی وجہ سے روایت کی اصل تمام دنیا میں واحد ہے۔ اور یہ وہ چیز ہے جسے شیخ عبدالواحد (رینے گینوں) نے التوحید واحدٌ کے اصول سے تعبیر کیا ہے۔ اس مرکزی اصول نے انعکاسات میں اور ان انعکاسی مرکزوں کے گرد روئے زمین پر پوری انسانی زندگی اور اس کے مظاہر کا ایک جال بنا ہوا ہے۔ اسے ہم اپنی آسانی کے لیے انسانی کلچر کہہ لیتے ہیں۔ اس اصول

کا ظہور زمانی سطح پر ایک تسلسل کو جنم دیتا ہے۔ لہٰذا انسانی دانش یا مظاہرِ وجود کا وہ تسلسل جو متعالی اصولِ توحید پر اپنی بنیاد رکھتا ہو یعنی اپنے جوہر میں حقیقتِ مطلقہ سے وابستہ ہو، اسے ہم وسیع تر معنوں میں روایت کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بڑے مظاہر دنیا کے مذاہب ہیں۔ ان مذہب میں روایت کا وہی حصہ زندہ ہے جو اپنے تسلسل میں اس اصلِ اصول سے مربوط ہے۔ مذاہب کی طرح کچھ ایسے مظاہر بھی ہیں جن میں پورا معاشرتی ڈھانچا روایت کی نمائندگی کرتا ہے، مثلاً مشرقِ بعید میں اسی لیے چینی تہذیب میں مذہب کی اہمیت وہ نہیں ہے جو دنیا کی دوسری تہذیبوں میں ہے۔ ہندی اور چینی تہذیبیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ دونوں تہذیبوں میں روایت کی مذہبی اور غیر مذہبی صورتوں کے مظاہر ہیں اور دونوں تہذیبیں بہت حد تک محدود مکانیت رکھتی ہیں اور ان میں نسلی عنصر کا رول زیادہ ہے۔ اس کے برعکس سامی روایت نسلی عنصر سے شروع ہوتی ہے اور اسلام کی صورت میں ایک تبلیغی عالمگیریت تک آتی ہے۔ ہر روایت ایک تہذیبی مرکب کی شکل اختیار کرتی ہے اور مختلف روایتوں میں ضرورت کے لحاظ سے اس مرکب کے مختلف عناصر پر زور بڑھ جاتا ہے۔ نسلِ انسانی کی لازمی وحدت کے ساتھ ساتھ جو فروعی تغیرات واقع ہوتے ہیں انھی سے روایت کے مظاہر میں بھی تبدیلی آتی ہے، اس لیے کہ اگر ایک مظہر اپنے بالمقابل موجود ذہن بلکہ بہتر لفظوں میں قلوب سے ہم آہنگی نہیں رکھتا تو اس کی حیثیت متروک خطِ مرموز کی رہ جاتی ہے جس کی حقیقی حیثیت میں کوئی تغیر نہیں آتا لیکن اس کا فہم ختم ہو جاتا ہے۔

بہر حال روایت کے سلسلے میں ایک غلط فہمی جو پھیلائی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ روایت حرکت کی نفی ہے۔ چناں چہ اس لیے روایت کو جمود کے مترادفات میں سے سمجھا جاتا رہا۔ بعد میں اسی ذہنیت کے ردِ عمل کے طور پر ایک ایسا سلسلہ بھی چلا جب لوگوں نے روایت کو حرکتِ محض کا تسلسل ثابت کرنے کی کوشش کی۔

روایت کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں مغربی فلسفے کی اصطلاحات سے بچ کر رہنا ہوگا۔ اس لیے ہمیں اس تصور کے پیچھے ارتقا یا اس طرح کی کوئی چیز ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ روایت چوں کہ ایک زمانی phenomenon ہے اس لیے اس میں حرکت کا اصول تو موجود ہے لیکن وہ حرکت ''فی البدیہہ'' نہیں، یا مشینی نہیں بلکہ بہت حد تک حقائقِ اشیا سے جنم لیتی ہے۔ بے اصول اور بے جہت حرکت یا تو گم راہی پیدا کرتی ہے یا زوال۔ مغرب میں

قرونِ وسطیٰ کی تہذیب سے جو ایک انشقاق پایا جاتا ہے اس کا بھی معاملہ اصولی اور بامنزل حرکت اور بے اصول حرکت سے تعلق رکھتا ہے۔ بہرکیف مغرب نے روایت کے مرکز اور اس کے بنیادی دھارے سے ایک انداز کی بغاوت کی اور اپنی پوری تہذیب کی بنیاد بے منزل اور بہت حد تک بے اصول نظریۂ حرکت پر رکھی۔ اب اس بے اصول حرکت سے ہوتا یہ ہے کہ پورا نظام اور پورا ڈھانچا اپنے طور پر ایک شکل اختیار کرنا شروع کرتا ہے۔ لیکن اب پورے انسانی وجود سے اس خارجی نظام کی متوازیت میں خلل پڑ جاتا ہے اور اس میں کہیں کوئی خلا رہ جاتا ہے اور کہیں دباؤ حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ یہیں سے اجتماعی اور انفرادی روحانی بحران جنم لیتے ہیں۔ جس طرح انفرادی روحانی اور نفسیاتی بحران اپنی شخصیت کے مرکز سے دور ہٹنے پر پیدا ہوتا ہے اسی طرح اجتماعی بحران روایت کے اصول سے ہٹنے پر۔ بہرکیف چوں کہ مغرب کی تاریخ روایت سے الگ ہو کر ایک ابنارمل تہذیب بنانے کی کوشش ہے اس لیے اب روایتی دانش تک پہنچنے کا ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ صورتِ حال اور اس سے پیدا ہونے والی کائناتی عدم مطابقت کا شعور ہو اور اس کے ساتھ ساتھ مشرق کی زندہ روایتوں کے ساتھ مل کر واپس مرکز کی طرف، یعنی روایت کے محرک غیر متحرکِ اصول کی طرف مراجعت ہو۔

اصل میں روایت اور ذہنِ جدید کی کشمکش کی بنیاد اسی ایک سوال پر ہے کہ کیا ایسی مراجعت ممکن ہے، یا پل کے نیچے سے جو پانی بہہ گیا سو بہہ گیا۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر اصل سوال یہی ہے اور اس سوال کے مختلف پہلو اصل میں عہدِ جدید کے پورے بحران کے ہی مختلف پہلو ہیں۔

(۴)

اپنے اصل سوال کے پاس آتے ہی ہمارا سابقہ تصورِ تاریخ سے پڑتا ہے بلکہ سچی بات یہ ہے کہ جب تک ہم اپنے ذہن میں ایک واضح تصورِ زماں نہ رکھیں ہم اس سوال کے قریب بھی نہیں پھٹک سکتے۔ یہاں چوں کہ روایت سے مراد زمانی فریم ورک میں اصولِ مجردہ اور وجودِ انسانی کا باہمی تعامل ہے اس لیے ہمیں دونوں عناصر یعنی زمان اور وجودِ انسانی کو ایک دوسرے سے منعکس ہوتے ہوئے دیکھنا ہوگا۔ یعنی جب ہم تصورِ زماں کا ذکر کریں گے تو اس میں بنیادی اہمیت اس امر کو حاصل ہوگی کہ جب وجودِ انسانی زمان میں واقع ہوتا ہے تو اس کی کیفیت کیا ہوتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کے تجربے کی حیثیت کس طرح بدلتی جاتی ہے؟ دوسرے یہ کہ زمان وجودِ انسانی میں منعکس ہو کر کیا شکل اختیار کرتا ہے؟

ایک پتنگا جو صبح کو پیدا ہوتا ہے اور دو پہر گزرنے سے پہلے پہلے مر جاتا ہے، اس کے لیے شام کی اور ستاروں کی اور ماہتاب کی موجودگی ایک افسانہ یا اسطور ہے۔ لیکن اپنے فوری یا انفرادی تجربے پر انحصار اور اسی سے نتائج کا اخذ کرنا ایک طرح کا ذہنی ضعفِ بصر ہے۔ اشپنگلر نے لکھا ہے کہ تاریخ کے دو ہی تصورات ہیں، ایک کو اس نے Cyclic Concept of History قرار دیا ہے اور دوسرے کو Linear Concept یعنی ایک وہ جو ایک ازلی خطِ مستقیم کی شکل میں موجود ہے اور دوسرا وہ جہاں تاریخ دائروں میں اپنے رجحانات کو ایک اصولِ معاصریت (Contemporararity) کے تحت دُہراتی ہے۔ یہ دونوں تصورات بہ یک وقت درست بھی ہیں اور غلط بھی۔ پھر یہ کہ اشپنگلر نے ثابت تو کیا ہے کہ ان دونوں تصورات میں ایک دوسرے کو منہا کر دینے کا رجحان پایا جاتا ہے لیکن صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ یہ ساتھ ساتھ بھی وابستہ رہ سکتے ہیں۔ یہاں موجودہ تصورِ تاریخ کی پیچیدگیوں کا رخ کرنے سے پہلے ہمیں یہ بات سمجھ لینی چاہیے تاکہ آگے چل کر بات الجھ نہ جائے۔ روایت اور کم از کم کلچر کی سطح پر جب ہم تصورِ زماں کو نفسِ انسانی کے میڈیم سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ جس طرح روشنی منشور سے گزرتے ہوئے سات رنگوں کے درجہ وار اور منضبط نظام میں اپنے انوانِ ترکیبی کو ظاہر کرتی ہے اسی طرح زمانِ مجرد جو اپنی اصل میں آنِ واحد ہے، انسانی وجود کے فلٹر سے گزرتے ہوئے اس کی حقیقت کے مطابق ایک درجہ وار حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ روایت چوں کہ انسانی فطرت کو، وجودِ انسانی کی تمام سطحوں کو اپنے اندر سموتی ہے اس لیے اس میں ایک پورا قرینہ ہے جو انسانی وجود کی درجہ وار حقیقت کے متوازی ہے۔ اس لیے یہ لازم نہیں ہے کہ فوری طور پر حرکتِ زماں کا جو تجربہ ہو وہی حتمی اور یقینی ہو اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ وہ باطل ہو، بلکہ اپنی سطح پر وہ حقیقی ہے اور اس حیثیت میں وہ اس لزوم کو مسترد نہیں کرتا کہ اس سے ماورا زمان کی مختلف پرتیں ہوں جو اصولِ مجرد یعنی آنِ واحدہ یا زمانِ محض تک جاتی ہوں۔ انسانی وجود اور زمان کے ربط پر میں نے یہاں اس لیے زور دیا ہے کہ ہم ایک ایسے مظہر کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں جو انسانی تجربے کی حدود میں واقع ہے ورنہ زمان کی پرتوں کو کائنات میں ''عوالم'' یعنی ناسوت و لاہوت کے متوازی رکھ کر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بہرکیف اگر زمان کی پرتیں انسانی وجود کی پرتوں کے ساتھ کسی طرح متعلق ہیں تو اس کا ایک تصور قائم کرنے کے لیے ہمیں اصل یعنی روایتی تصورِ انسان کی تہ دار معنویت پر ایک نظر ڈالنی

ہوگی۔ اس سلسلے میں حکمتِ قدیم سے متعلق کسی بھی کتاب کو توجہ سے دیکھ لینا کافی ہوگا۔ ویسے ہندو تناظرِ عالم میں اس کی بہت اچھی توضیح رینے گینوں نے اپنی کتاب Becoming of Man According to Vedanta میں کی ہے۔ بہر کیف اس وقت چوں کہ زمان کی اس نوعیت کی طرف محض ایک اشارہ مقصود ہے اس لیے ہم تفصیلات میں نہیں جاتے اور بات کو یہاں سے آگے بڑھاتے ہیں کہ عام انسانی تجربے میں ماضی، حال، مستقبل کی تقسیم ایک قدم اوپر جاتے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اب ذرا انسانی تہذیب کو انسانی وجود کی توسیع سمجھ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس کی مختلف سطحوں پر ماضی، حال، مستقبل کی تقسیم مختلف انداز میں بروئے کار آتی ہے۔ تاریخ کے جدید تصورات، بلکہ خود تاریخ کو ہی خالقِ اسباب و نتائج سمجھنا اسی عظیم الشان غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ زمان و مکاں کے باہم ربط میں علت و معلول کا نظام افقی طور پر نہیں بلکہ عمودی طور پر کارفرما ہوتا ہے۔ اسی لیے دانشِ قدیم میں زمانِ انسانی کی تقسیم مختلف ادوار میں کی گئی ہے اور ان سارے ادوار کی حقیقت، آنِ واحدہ کے مقابلے میں ایک آئینے کی سی ہے جس میں آنِ واحدہ ہر آئینے کی حیثیت کے مطابق اس میں منعکس ہوتی جارہی ہے۔

اس بات کے واضح ہو جانے کے بعد یوں سمجھنا چاہیے کہ انسانی کلیت میں بھی ایک سطح پر مراجعت اجتماعی طور پر ممکن نہیں ہے۔ انفرادی انسانی حسیت کے لیے جو لمحہ گزر گیا سو گزر گیا، لیکن شعورِ انسانی کے لیے ماضی اور حال کا تصور انسانی حسیت کے ماضی اور حال کے تصور سے الگ ہے۔ جو کچھ حسیات کے لیے ماضی ہے عین ممکن ہے کہ شعور کے لیے وہی حال ہو۔ اسی طرح انسانی اجتماع میں عام آدمی کے لیے مراجعت کا کوئی سوال نہیں ہے لیکن وہ اگر محض عقلِ معاش کی سطح سے اٹھ کر معاد کی سطح پر آجائے تو یہی اس کی مراجعت ہے۔ یعنی اب مراجعت کے معنی وجود کی عمودی جہت میں سفر کرنے کے ہیں۔ بعض بزرگوں نے سیر و سلوک کو بھی اسی چیز سے تعبیر کیا ہے۔

اس ساری گفتگو سے یہ واضح ہوا کہ جو لوگ تاریخ کے پہیے کے الٹی طرف نہ گھوم سکنے پر بغلیں بجاتے دکھائی دیتے ہیں وہ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ انسانیت اپنے ذو اضعافِ اقل سے ہی عبارت ہے اور وہ انسانی صورتِ حال کو اس کی پست ترین حدود میں مقید دیکھ کر مارے خوشی کے مارے جامے سے باہر ہوتے جارہے ہیں۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ اس ذہنیت کا زیادہ تر حصہ انسانی فطرت میں موجود اصولِ تعالی (Transcendence) کی

نفی پر صرف ہوتا ہے۔

روایت کی ساری بحث میں اصل خرابی یہی ہے کہ موجودہ تصورِ انسان میں انسان کا جزوی پہلو لیا گیا ہے، چناں چہ اس کا اثر تصورِ زماں پر بھی پڑا ہے۔ لہٰذا روایت کے مسئلے پر کوئی بامعنی گفتگو اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک ہم انسان کی تعریف پر جو دنیا کی تمام روایتوں میں متفق علیہ ہے، اپنے ذہن کو واضح نہ کرلیں۔ اسی تعریف کو بھلا دینے کے بعد آج علوم شعور اور اجتماعی لاشعور کی بھول بھلیوں میں ٹامک ٹوئیاں مارتے پھر رہے ہیں اور اس تصور کو قبول کرنے میں مانع کوئی اور چیز نہیں بلکہ وہی ہے جسے ژید نے کہا ہے کہ جس طرح میرا بوڑھا جسم یوگا کے آسن قبول نہیں کرسکتا اسی طرح میری روح ان صداقتوں کو قبول کرنے سے عاجز ہے۔ یہ کیفیت اپنی ذہنی اور روحانی معذوری پر قانع ہو جانے کی ہے اور اس حد تک ایک انفرادی فیصلہ ہے لیکن اس معذوری کو انسانی تاریخ کا آئیڈیل بتانا ذہنی ضعفِ بصر کا وہ درجۂ عروج ہے جہاں آدمی راستے میں آنے والی گہری کھائی کو نہ صرف منزلِ مقصود سمجھتا ہے بلکہ دوسروں کو اس کے منزلِ مقصود ہونے پر دلائل بھی فراہم کرتا ہے۔

○

جدیدیت — چند تصریحات

اس تحریر کے آغاز سے پہلے میں اپنے آپ سے ایک سوال پوچھتا ہوں:

''کیا میں اس مکالمے میں شریک ہوتے وقت نیک نیت ہوں؟''

نیک نیتی کی یہ اصطلاح بہت وسیع ہے۔ اس میں حق کو مکالمے کے کسی مرحلے پر قبول کر لینے، دوسرے کی تضحیک اور تحقیر کر کے اپنے نفس کو تسلی دینے، قارئین کو ایک چٹپٹے مناظرے کی لذت میں شریک کر کے ان سے داد پانے کی خواہش سے اپنے آپ کو پاک کر لینے تک کے کئی جاں گسل مراحل ایسے آتے ہیں جہاں لغزش کا صادر ہونا بعید از امکان نہیں ہے۔ میں ذہنی، فکری اور جذباتی دیانت کی دعا کے ساتھ اس مکالمے میں شریک ہوتا ہوں۔ یہ ایک ایسی دعا ہے جسے ہر مکالمے کے آغاز میں زیرِ لب دُہرا لینا چاہیے، لیکن میں اسے بہ آوازِ بلند دُہرانے پر مجبور ہوں۔ اس لیے کہ مجروح جذبوں کی آویزش میں بہت دھول اڑ چکی ہے اور دکھے ہوئے دلوں کے درمیان ایک جھٹپٹے کا سماں ہے، جہاں کسی دوسرے کی نیت کا اندازہ تو درکنار خود اپنی نیت اور اپنے ارادے کی راستی کا یقین کرنا مشکل ہے۔ اس وقت میں محمد حسن عسکری مرحوم سے اپنی جذباتی وابستگی کو بھی ایک طرف رکھ دینا چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ ان سے مجھے محبت اس لیے ہے کہ فی الوقت میرے مرکزی تصورات کی پوری کائنات کا غالب حصہ انھیں کے اثر سے ترتیب پاتا ہے۔ یہ بات میرے لیے باعثِ فخر تو ضرور ہے لیکن اگر کسی مرحلے پر مجھے یہ احساس ہو کہ ان کی ذات سے جذباتی وابستگی حقیقت کی پہچان میں معاون ہونے کے

بجائے حقیقت کا حجاب بنتی جا رہی ہے تو میرے لیے لازم ہوگا کہ میں ان کے تمام احسانات کا لفظاً اور قلباً اثبات کرتے ہوئے حق کو عسکری صاحب کی ذات سے اپنی محبت پر ترجیح دوں۔

محمد ارشاد صاحب کے مضمون کا لہجہ میرے دل کو دکھ دیتا ہے لیکن اس مکالمے کے دوران میں اسے اس لیے بھول جانا چاہتا ہوں کہ جس طرح محبت حقیقت کا حجاب بن سکتی ہے ویسے ہی کوئی کسک، کوئی تنفر اور کوئی ردِ عمل بھی حقیقت کو ہماری نگاہوں سے پوشیدہ کر سکتا ہے۔ مقصود ایک صاف ستھرے، نتیجہ خیز مکالمے میں شرکت کرنا ہے نہ کہ جھنجھلاہٹ کی جدلیات میں شامل ہو کر نوا کو تلخ تر کرتے جانا — آیئے انگریزی محاورے کے مطابق ابتد سے ابتدا کریں۔

محمد ارشاد صاحب کے مضمون میں بہت ساری غلط فہمیاں پیدا ہی اس لیے ہوئی ہیں کہ عسکری صاحب کا بہت سا کام ان کی نظر سے شاید گزرا نہیں۔ ان کی نگاہ زیادہ تر ''جدیدیت'' پر مرتکز رہی۔ فی الجملہ یہ کوئی بری بات بھی نہیں ہے لیکن اگر وہ عسکری صاحب کی بقیہ تحریریں بھی دیکھ لیتے تو شاید بہت سے اعتراضات ویسے ہی رفع ہو جاتے، مثلاً ارشاد صاحب کہتے ہیں:

> ...محمد حسن عسکری کا یہ خواہش رکھنا کہ قدیم یونانی فلسفے میں، جس میں وہ مبتدی کی حیثیت بھی نہیں رکھتے، ان لوگوں کی رہنمائی کریں جو یہ فلسفہ ان سے کہیں زیادہ جانتے ہیں، محمد حسن عسکری کی سادگی پر ہی محمول کیا جا سکتا ہے......[☆۱]

اس اقتباس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں: ایک تو عسکری صاحب کا یہ خواہش رکھنا کہ وہ روایتی علما کی قدیم یونانی فلسفے میں رہنمائی کریں اور دوسرے ان کا اس میدان میں مبتدی ہونا۔ یہاں ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ آیا عسکری کو ایسی کوئی خواہش ہے بھی یا نہیں۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ عسکری روایتی علما کو حیثیت کیا دیتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون کا اقتباس دیکھیے:

> ان اشعار کی مدد سے مولانا تھانوی کے فقرے کا مطلب سمجھ میں آ سکے گا اور یہ بھی اندازہ ہو جائے گا کہ جدید تعلیم پانے والوں نے ہماری دینی روایت کے مستند نمائندوں کا دامن چھوڑ کر تہذیب اور ادب کے میدان میں بھی کیا کچھ کھو دیا۔[☆۲]

☆۱۔ ''فنون''، لاہور، شمارہ ۱۷، فروری مارچ ۱۹۸۲، صفحہ ۷۳

☆۲۔ ''اردو کی ادبی روایت کیا ہے''، مشمولہ ''وقت کی راگنی''، لاہور، ۱۹۷۹، صفحہ ۱۲۲

مجھے یقین ہے کہ اگر یہ اقتباس محمد ارشاد صاحب کی نظر سے گزرا ہوتا تو انھیں یہ بات کہنے کی ضرورت ہی نہ پیش آتی۔ اتنا ضرور ہے کہ اس زمانے میں جب ہر شخص ہر فن کا منتہی ہے، اگر کوئی اپنے آپ کو مبتدی قرار دے کر یہ کہے کہ اگر چہ اس نے خود اپنی طرف سے احتیاط کر لی ہے لیکن اس کے مضمون سے کسی نوع کا فائدہ اٹھانے سے پہلے کسی مستند عالم سے تصدیق کر لی جائے تو ایک احترام آمیز حیرت ہوتی ہے۔ اب آیئے ذرا اس پہلو کی طرف کہ پھر ''جدیدیت'' میں یونانی فلسفے پر ایک باب شامل کرنے کی لم کیا تھی؟ تو اس کے لیے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ عسکری نے اس مختصر سی کتاب کی ترتیب کیا رکھی ہے۔ یورپ کی فکری تاریخ کو عسکری نے سات ادوار میں تقسیم کیا ہے جن کا آغاز یونانی دور سے ہوتا ہے۔ ان ادوار پر گفتگو اس فقرے سے شروع ہوتی ہے: ''اب ہر دور کی ضروری خصوصیات پیش کی جاتی ہیں.....''[☆۳] اب ظاہر ہو گیا کہ اس باب کا مقصد بنیادی طور پر معقولات میں وارثینِ رازی وغزالی کی رہنمائی نہیں بلکہ ایک ایسے تاریخی تناظر کو قائم کرنا ہے جس سے تصورات کا درجہ بہ درجہ سفر واضح ہو جائے۔ چناں چہ اسی بنا پر اس باب میں عسکری صاحب نے اپنا نقطۂ نظر تاریخی رکھا ہے۔ اب یہاں ایک اور بات پر غور کرتے چلیں۔ رازی سے ملا محب اللہ بہاری تک ارشاد صاحب نے جن علما کا ذکر کیا ہے ان کے نزدیک یونانی فکر کا تاریخی ارتقا کبھی بنیادی مسئلہ نہیں رہا اور نہ ہی افلاطون، ارسطو اور فلاطینوس کے تصورات وضاحتاً الگ الگ سمجھے جاتے تھے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ Aenic عربی میں ترجمہ ہو کر اگر فلاطینوس کے بجائے ارسطو سے منسوب ہو گئی تو کوئی بڑا الجھاؤ پیدا نہ ہوا۔ اب اگر عسکری صاحب نے ان تصورات کو تاریخی تسلسل کے تناظر میں پیش کر دیا تو اسے ادعائے رہنمائی سے مختلف چیز سمجھ لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ یونانی تصورات پر عسکری کی بحث بھی موجودہ مغربی ذہن کے سیاق وسباق میں ہوتی ہے۔ اسی باب میں لکھتے ہیں:

> لہٰذا افلاطون، ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے افکار کے وہ نقائص اور خامیاں بیان کی جاتی ہیں جو آگے چل کر رنگ لائیں اور جنھوں نے موجودہ مغربی ذہن کو پیدا کیا۔[☆۴]

علمائے قدیم کو ارسطو اور افلاطون کے افکار پر نہایت ماہرانہ دسترس تھی لیکن کیا وہ ان

☆۳۔ ''جدیدیت''، راول پنڈی، ۱۹۷۹ء، صفحہ ۱۹

☆۴۔ محولہ بالا، صفحہ ۲۲

افکار میں موجود خامیوں کو موجودہ مغربی ذہن کے تشکیلی عمل کے علت العلل کی حیثیت سے بھی دیکھ سکتے تھے؟ کیا یہاں عسکری یا ان جیسا کوئی اور شخص اگر علما کے لیے اس تاریخی تناظر کو قائم کردے اور اس کے مختلف مرحلوں میں ربط کو واضح کردے تو اس کے بارے میں یہ کہا جائے گا کہ وہ لقمان کو حکمت پڑھانے کی کوشش کر رہا ہے — باقی رہا معاملہ یہ کہ اس موضوع پر عسکری کی معلومات خام، سطحی اور سرسری ہیں تو اسے تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ علم کی دنیا تو ہے ہی اضافیت کی دنیا۔ اس میں ان کی معلومات رازی، ابنِ رشد، ابنِ سینا، صدرا، مجدد الف ثانی، شاہ ولی اللہ اور مولانا فضلِ حق جیسے لوگوں کے سامنے تو خیر سرسری ہی گنی جانی چاہییں۔ اس بات کا احساس انھیں خود بھی ہے چناں چہ انھوں نے یونانی فکر پر جو بنیادی اعتراضات کیے ہیں وہ حضرت مجدد الف ثانی کے ہاں سے ماخوذ ہیں۔ ''جدیدیت'' میں بھی یہ حوالہ موجود ہے۔[☆۵] اس کے علاوہ ''اردو کی ادبی روایت کیا ہے''[☆۶] اور ''اردو کی ادبی روایت — چند تصریحات[☆۷]'' میں یہ حوالے کسی قدر تفصیل سے آچکے ہیں۔ ان ماخوذ اعتراضات کے علاوہ باقی تمام اعتراضات کا تعلق مغربِ جدید کے کسی نہ کسی ذہنی رویے کے یونانی حرفِ آغاز سے ہے۔

جہاں تک جدیدیت کی تاثیری نوعیت کا، یعنی اس کے مغربی گمراہیوں کا خاکہ یا مسلمانوں کی تباہیوں کا نسخہ ہونے کا تعلق ہے، اس کے بارے میں تو کوئی نزاع کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ یہ بات اس مضمون میں شامل بہت سی باتوں کی طرح محض ذوقِ مضمون آفرینی سے پھوٹتی ہے۔ میں یہاں صرف استدلال کے جواب میں استدلال اور شہادت کے مقابلے میں شہادت پیش کر رہا ہوں تاکہ ایک طرف تو محمد ارشاد صاحب سے مکالمے میں آسانی ہو، دوسری طرف قارئین کے سامنے پورا مسئلہ اپنی تمام جہتوں سے واضح ہو کر آجائے۔ اسی لیے میں یہاں طنزیہ، تضحیکی اور تحقیری فقروں کا جواب نہیں دے رہا ہوں اس لیے کہ اس مکالمے میں اگر یہ ''تبادلۂ توہین'' شروع ہو گیا تو پھر اس کی نتیجہ خیزی کا خدا ہی حافظ۔ بہرکیف اس پیراگراف میں محمد ارشاد صاحب نے دعویٰ یہی کیا ہے کہ جدیدیت رومن کیتھولک کلیسا کے مذہبی اور فلسفیانہ عقائد کے دفاع اور حمایت میں ہے۔ اگر اس دعوے کے ساتھ اس دلیل کے علاوہ کہ ''جو کچھ محمد حسن عسکری

☆۵۔ محولہ بالا، صفحہ ۲۲

☆۶۔ دیکھیے حوالہ نمبر ۲

☆۷۔ دیکھیے حوالہ نمبر ۲

نے پڑھا ہے اسے ہضم نہیں کر سکے☆۸"، نسبتاً ٹھوس دلیل بھی دے دیتے تو شاید گفتگو کرنے میں کچھ آسانی ہو جاتی۔ اب چوں کہ معاملہ صرف دعوے کی حد تک رہ گیا ہے لہٰذا میں بھی اس ضمن میں "جواب دعویٰ" سے زیادہ کیا کر سکتا ہوں۔ چناں چہ دعویٰ میں یہ کرتا ہوں کہ عقائد سے تعلق رکھنے والی ایک سطر، میں اسے پھر دہراتا ہوں کہ ایک سطر بھی ایسی نہیں ہے جس کے پیچھے مسلم روایت کی شہادت موجود نہ ہو۔ محمد ارشاد صاحب اگر چاہیں تو اپنی طرف سے کوئی ایک سطر ایسی نکال دیں۔ میں اپنے تمام تر جہل کے باجود وہ شہادتیں فراہم کر دوں گا۔ یہ تو خیر ہوا الزامی جواب، اب ذرا علمی شہادت کی طرف آیئے۔ فی زمانہ ہمارے علما میں سے عیسائیت کے رد میں سب سے اہم کام مولانا تقی عثمانی ابنِ مفتی محمد شفیع صاحب نے کیا ہے۔ عسکری صاحب کی حیثیت، جدیدیت کی نوعیت اور عقائد کے نقطۂ نظر سے اس کی اہمیت اور روایتی علما کے لیے اس کی افادیت پر شاید ان کی گواہی کے کچھ معنی ہوں۔

> عسکری صاحب چوں کہ مختلف افکار، فلسفوں اور نظام ہائے حیات کے مشاہدہ نما مطالعے کے بعد پوری بصیرت کے ساتھ دین کی طرف آئے تھے اس لیے ان کی دینی فکر (میں) دور دور تک معذرت خواہی کی کوئی پرچھائیں نہیں تھی۔ انھوں نے دینی فکر کو پورے اعتماد و یقین کے ساتھ اپنایا تھا، اس لیے انھیں وہ مکتبِ فکر کبھی ایک آنکھ نہیں بھایا جو مغربی افکار سے مرعوب ہو کر دین میں کتر بیونت کے درپے ہے۔ چناں چہ وہ دین میں تحریف کی کوششوں کو سیکولرزم سے زیادہ خطرناک سمجھتے تھے...
>
> ...میری فرمائش پر عسکری صاحب نے اردو میں بھی ایک کتاب لکھی تھی (جدیدیت) جس میں ارسطو اور افلاطون سے لے کر جدید مغربی فلاسفہ تک تمام مشہور مفکرین کے بنیادی فلسفوں کو بڑے اختصار اور جامعیت سے بیان کیا تھا اور مغرب کی فکری گمراہیوں کی ایک جامع فہرست بڑی دیدہ ریزی سے مرتب کی تھی... ابھی چند ماہ پہلے انھوں نے اس کی اشاعت پر رضامندی ظاہر کر دی تھی لیکن ابھی چھپ نہیں سکی تھی کہ وہ

☆۸۔ "فنون"، محولہ بالا، صفحہ ۳۸

رخصت ہوگئے۔☆۹

یہ مولانا محمد تقی عثمانی صاحب کی اس رائے سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ "جدیدیت" صرف کیتھولک الٰہیات کی توضیح و تنقید کے لیے لکھی گئی تھی اور یہ "حرکت" مولانا تقی عثمانی صاحب کی فرمائش اور مشورے سے کی گئی تھی۔ چوں کہ تقی صاحب خود عیسائیت کے بہت بڑے عالم ہیں اور اس کے رد میں بہت سی چیزیں لکھ چکے ہیں اس لیے عین ممکن ہے کہ کیتھولک دینیات انھیں نے اس کتاب میں شامل کرادی ہو...تقی صاحب کی رائے میں نے یہاں اس لیے پیش کی ہے کہ فتوے کا جواب فتویٰ ہی ہے اور آج کل وہ وفاقی شرعی عدالت کے جسٹس بھی ہیں۔

محمد ارشاد صاحب نے Natura Naturans اور Natura Naturata پر بحث کی ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ عسکری صاحب کو ان دونوں اصطلاحوں کا فرق اسی طرح معلوم نہیں تھا جس طرح کسی کم نصیب کو خوبانیوں اور شفتالوؤں کا فرق پتا نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب نے ان دونوں اصطلاحوں کو جوہر اور عرض کے مقابل قرار دیا ہے جو یکسر غلط ہے اور اٹکل سے اخذ کیا گیا ہے۔ معاملہ علمی ہے اور ذرا تفصیل طلب ہے۔

محمد ارشاد صاحب کے اس بیان کو پہلے ہم پوری دیانت داری سے نقل کرتے ہیں تاکہ گفتگو میں کوئی سہو واقع نہ ہو۔ وہ کہتے ہیں:

> یہ اصطلاحیں کیتھولک فلسفے کی ہیں۔ کیتھولک عقائد کی رو سے یسوع مسیح میں دو نیچر پائی جاتی ہیں، الوہی (Divine) اور بشری (Human)۔ الوہی نیچر کے اعتبار سے وہ باپ میں شریک ہیں... باپ اور بیٹے میں فرق نیچر اور ذات (Essence) کا نہیں اقانیم (Persons) کا ہے... (Natura Naturans) سے مراد ہے یسوع مسیح کی الوہی نیچر جو فطرتِ خالقہ (Creative Nature) ہے اور Natura

---

☆۹۔ مولانا محمد تقی صاحب عثمانی، "البلاغ"، کراچی، اپریل ۱۹۷۸ء، صفحہ ۵
علاوہ ازیں مولانا نے ہمارے ایک استفسار کے جواب میں تحریراً فرمایا: "عسکری صاحب مرحوم نے اپنی کتاب "جدیدیت" احقر کی فرمائش پر ہی لکھی تھی۔ دارالعلوم میں اس سے استفادہ اس طرح ہوا کہ ایک سال احقر نے اس بنیاد پر یہاں "جدید علمِ کلام" کے عنوان سے طلبہ کو کچھ لیکچرز دیے تھے...... (۱۷ شعبان ۱۴۰۲ء کے اس خط کی اصل ہمارے پاس محفوظ ہے)

Naturata سے مراد یسوع مسیح کی بشری نیچر ہے جو فطرتِ مخلوقہ (Created Nature) ہے۔[۱۰]

پہلی بات تو یہ ہے کہ اس بحث میں انگریزی کے دو لفظ Essence اور Substance استعمال ہوتے ہیں۔ اوّل الذکر کا ترجمہ نیچر اور ذات نہیں ہے جو محمد ارشاد صاحب نے کیا ہے بلکہ جوہر ہے۔ اب رہا سوال یہ کہ اس بحث میں مؤخر الذکر لفظ کہاں استعمال ہوتا ہے، اس کے لیے دور جانے کی ضرورت نہیں بس رسل کی ''تاریخِ فلسفہ'' اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ فطرتِ مسیح علیہ السلام کی بحث کے ضمن میں یہ فقرہ دکھائی دے گا:

> That the Father and the Son were equal and of the same substance; they were, however, distinct persons.[۱۱]

اب یہاں معنی یہ نکلے کہ باپ اور بیٹا دونوں میں عرض واحد ہے، اقانیم جدا جدا ہیں۔ معلوم ہوا کہ خود عیسوی دینیات میں فطرت کی ان دو حیثیتوں کے بارے میں جوہر اور عرض کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ اس سے محمد ارشاد صاحب کا اعتراض تو رفع ہو گیا لیکن انھوں نے اس اصطلاح کو جس طرح کیتھولک عقائد میں محدود کیا ہے وہ بھی اپنی جگہ شاہکار ہی ہے۔ عیسائیت میں کیتھولک چرچ کے قیام سے کہیں پہلے حضرت یسوع مسیح علیہ السلام کے سلسلے میں یہ بحث موجود تھی بلکہ تبلیغِ اسلام کے ابتدائی دنوں میں یہ اختلاف خود جزیرہ نمائے عرب کے عیسائیوں میں موجود تھا۔ چناں چہ ایک بار ایسا بھی ہوا کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے توحیدی پیغام کو ایک پادری نے Monophysite اور Biphysite کی اسی بحث سے متعلق سمجھا[۱۲].. دوسری بات یہ ہے کہ فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ کا یہ تصور دنیا کی ہر روایت میں موجود ہے۔ ہندومت میں اسی فرق کو پرش اور پراکرتی کے نام سے بیان کیا گیا ہے۔ اسلام میں فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ کے تصور کو حقیقتِ محمدیہ اور بشریتِ محمدیہ کے تصور سے بیان کیا گیا ہے۔ اب ذرا ایک اور پہلو سے اس امر کو دیکھ لیجیے۔ یہ تصور عیسائیت سے نہیں آ رہا بلکہ اسلام میں

۱۰۔ ''فنون''، محولہ بالا، صفحہ ۳۸

۱۱۔ Russel. B. History of Western Philosophy

۱۲۔ ر۔ک، ڈاکٹر محمد حمید اللہ، ''رسول اکرمؐ کی سیاسی زندگی''، کراچی

پہلے سے موجود ہے۔ مغرب اس سے بعد میں آشنا ہوا۔ سید حسین نصر کا بیان دیکھیے:

> وہ (حضرت ابنِ عربی رحمۃ اللہ علیہ) جابر (ابنِ حیان) کی طرح فطرت کے ان دو تصورات کے درمیان فرق کرتے ہیں جو بعد ازاں مغرب میں فطرتِ خالقہ Natura Naturans اور فطرتِ مخلوقہ Natura Naturata کے نام سے جانے گئے۔ ☆۱۳

دنیا کی مختلف روایتوں میں فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ کے جو تصورات پائے جاتے ہیں اور فطرتِ عیسیٰ علیہ السلام کے سلسلے میں جو مباحث ہوئے ہیں ☆۱۴ ان کی تفصیل کے لیے دیکھیے فرتھجوف شوآن کا مضمون The Mystery of the Two Natures۔ چوں کہ یہ ایک ضمنی بحث ہے اس لیے میں تفصیلات میں نہیں گیا۔ میں نے صرف چند ایسے اشارے کر دیے ہیں جس سے مسئلے کی صحیح صورت واضح ہو جائے اور یہ ثابت ہو جائے کہ اس تصور سے کیتھولک عقائد کا کوئی لازمی تعلق نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ اصطلاحیں جوہر اور عرض کے مترادف سمجھی جاتی ہیں۔ جہاں تک ان اصطلاحات کے بارے میں عسکری کے اٹکل سے کام لینے کا تعلق ہے اس کے بارے میں، میں عرض کر دوں کہ عسکری صاحب تصورِ فطرت کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی سطح کے ایک تھیسس کے گائڈ بھی رہے تھے۔ ☆۱۵ یہ تھیسس پیرس یونی ورسٹی کے لیے لکھا گیا تھا۔ میرا گمان یہ ہے کہ انھیں اٹکل کے علاوہ بھی کچھ آتا ہی ہوگا جبھی یہ ذمہ داری انھیں سونپی گئی تھی۔

اب آگے بڑھیے تو محمد ارشاد صاحب کہتے ہیں:

> محمد حسن عسکری کو یقین ہو چلا تھا کہ بعض اصطلاحوں کے اس مفہوم سے جو صرف انھیں اور رینے گینوں کو معلوم ہیں، اہلِ یورپ اگر واقف ہو جائیں تو ان گمراہیوں سے نجات پا سکتے ہیں جن کی فہرست بڑی

☆۱۳۔ ک۔ ر، S.H. Nasr. Meaning of Nature in Various Perspectives in Islam Islamic life and Thought, London. 1981. p. 98.

☆۱۴۔ ک۔ ر، Schoun F. Studies in Comparative Religion, London Spring 1974 p. 66

☆۱۵۔ اس مقالے کے اقتباسات کے لیے دیکھیے، جمال پانی پتی صاحب کا مضمون "جائزے کا جائزہ"، روایت شمارہ ۱، لاہور ۱۹۸۳ء

طویل ہے۔ ان کے خیال میں مابعد الطبیعیات، روایت، قلب، روحِ کلی، عقلِ کلی Nous روح ونفس، جو ہر وعرض کا مفہوم اہلِ یورپ پر واضح نہیں ہے... محمد حسن عسکری جن اصطلاحات کا مفہوم اہلِ یورپ کو نہ سمجھنے کا طعنہ دے رہے ہیں وہ انھی کی وضع کردہ ہیں اور ان کے جس مفہوم سے محمد حسن عسکری قدرے آگاہی رکھتے ہیں، انھیں کا متعین کردہ ہے۔ روحِ کلی اور عقلِ کلی کی اصطلاح افلاطون کی وضع کردہ ہے اور اس کا مفہوم بھی اسی کا متعین کردہ ہے۔ یہی تصور بعد میں فلاطینوس نے Nous کی اصطلاح کی مدد سے نمایاں کیا۔ عقلِ کلی اور عقلِ جزوی کی اصطلاحیں ارسطو نے بھی برتیں...☆۱۶

یہاں میں ان مباحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ ان تصورات کی اصل تاریخی حیثیت کیا ہے اور یہ سارے تصورات یونان سے صدیوں پہلے کن کن روایتوں میں کس کس شکل میں پائے جاتے ہیں۔ ہم تو یہاں ارشاد صاحب کی طے کردہ شرائط کے مطابق گفتگو کر رہے ہیں۔ یہاں محمد ارشاد صاحب نے جو مغالطہ پیدا کیا ہے اس کو سمجھنے کے لیے محمد حسن عسکری کا قول بھی دیکھ لیجیے:

ارسطو کو عقلِ کلی Intellect اور عقلِ جزوی Reason کے فرق کا اندازہ تھا لیکن اس نے دونوں کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ سولھویں صدی سے مغرب میں یہ امتیاز ایسا مبہم ہونا شروع ہوا کہ آخر اٹھارویں صدی میں (بلکہ سترھویں صدی کے وسط تک) عقلیت کی تحریک یورپ کے ذہن پر قابض ہو گئی...☆۱۷

... یونانی فلسفی روح کی حقیقت سے پوری طرح آگاہ نہیں تھے اس لیے وہ روح اور نفس کو ایک دوسرے سے ملا دیتے تھے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ سترھویں صدی کے بعد سے تو مغرب اس فرق کو بالکل ہی بھول گیا ہے۔ یہاں تک کہ مغربی لوگ عقل کی طرح روح کے معنی ذرا بھی نہیں سمجھ سکتے...☆۱۸

☆۱۶۔ ''فنون''، محولہ بالا، صفحہ ۳۹

☆۱۷۔ ''جدیدیت''، محولہ بالا، صفحہ ۲۳

☆۱۸۔ ایضاً، صفحہ ۲۴

... چناں چہ اس دور (نشاۃ ثانیہ) سے مغرب کے لوگ عقلِ کلی کو بھولنے لگے...☆۱۹

ان تمام بیانات میں نہ کوئی لفظی ابہام ہے نہ منطقی —— ایک بات صاف صاف کہی گئی ہے کہ وہ اصطلاحات جن کا علم جزوی یا کلی طور پر یونانیوں کو تھا، مغربِ جدید ان اصطلاحات کے جزوی یا کلی معنی کو بھول گیا ہے۔ اس پر محمد ارشاد صاحب دلیل یہ لاتے ہیں کہ ارسطو اور افلاطون نے ان اصطلاحات کو استعمال کیا ہے۔ اس بات سے کس کافر کو انکار ہے۔ اصل بات تو یہی ہے کہ مغربِ جدید ان اصطلاحات کے معنی نہیں سمجھتا۔ اگر یہ کہنا جرم ہے تو ایں گناہیست کہ در شہرِ شما نیز کنند۔ معمولی اصطلاحوں کو جس طرح گڈمڈ کیا گیا ہے یا ان کے اصل معنی کو جس طرح فراموش کیا گیا ہے اس سلسلے میں خود مغربی رسالوں میں ہمیشہ تگا فضیحتی ہوتی رہتی ہے۔ اس سلسلے میں مثلاً یہ دیکھ لیجیے کہ Mimesis ارسطو کی ایک عام اصطلاح ہے لیکن اس کے اصل معنی کے تعین پر روزانہ تنازعہ بپا رہتا ہے۔ اس سے آگے بڑھیے تو ٹیٹس برک ہارٹ ارسطو کی استعمال کردہ اصطلاح Katharsis کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس کے صحیح معنی تو خود ارسطو کو بھی ''کلی'' طور پر نہیں معلوم تھے۔ اس اصطلاح کا تعلق یونان کی دانشِ قدیم سے تھا اور یہ لفظ اپنے جزوی معنی کے ساتھ ارسطو تک پہنچا تھا۔ اصطلاحات کی ہیئت کس کس طرح بدلی ہے اور کتنی سیال ہوگئی ہے اس کے بارے میں کوئی اور نہیں تو یورپ کے فکری مورّخ پروفیسر LQVE JOY کی تحریریں ہی دیکھ لیجیے۔ عسکری صاحب نے تو خیر عہدِ یونانی کی اصطلاحات کی بات کی ہے، LQVE JOY صاحب تو کہتے ہیں کہ Romanticism جیسے معمولی لفظ کے اتنے معنی ہوگئے ہیں کہ اب فی الاصل اس کے کوئی معنی باقی ہی نہیں رہے۔ یہ تو معمولی اصطلاحوں کا حال ہے کجا یہ کہ مابعد الطبیعیات کی بڑی بڑی اصطلاحیں۔ اس مسئلے پر فلپ شیررڈ نے تو ایک قدم اور آگے بڑھ کر یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ عہدِ جدید کا آغاز ایک عظیم تاریخی نسیان سے ہوتا ہے۔

تاریخ میں اس طرح کے ابوابِ فراموش گاری آتے رہے ہیں، اگر مغربِ جدید ان اصطلاحوں کے اصل معنی کو جن کا ذکر ہوا، بھول گیا ہے تو اس پر محمد ارشاد صاحب کو اس قدر چراغ پا ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ ہم تو اصطلاحوں کی جان کو ہی رو رہے ہیں، ادھر فرانس ییٹس

☆۱۹۔ ایضاً صفحہ ۳۹

صاحب کا کہنا ہے کہ مغرب تو اپنی تاریخ کے اہم ترین ابواب کو بھی فراموش کر گیا ہے۔ اس عمل کے لیے انھوں نے what has slipped out of history کی ترکیب استعمال کی ہے۔

یہاں تک کی گفتگو سے دو نتائج مرتب ہوئے:

۱۔ مغربِ جدید خود اپنی قدیم اصطلاحوں کو بھول گیا ہے اور اس امر پر عسکری اور رینے گینوں کے علاوہ بھی وافر شہادت موجود ہے۔

۲۔ محمد ارشاد صاحب نے، عسکری صاحب کے جس قول کا تعلق مغربِ جدید سے تھا، اس کا اطلاق افلاطون وارسطو پر کر کے ایک مغالطہ پیدا کیا ہے۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں ان کی دیانت کو خراجِ تحسین پیش کروں یا ذہانت کو۔ میں اپنے طور پر تو یہی سمجھتا ہوں کہ یہ مغالطہ سہواً پیدا ہو گیا ہوگا — جب ہم یہاں تک گفتگو کر ہی چکے ہیں تو ایک دعویٰ بھی کرتے چلیں، بعد میں آپ بھلے ہی اسے جذباتیت وغیرہ قرار دیتے رہیے گا۔ اس وقت صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ اسلام کے علاوہ کم وبیش دنیا کی ہر روایت اپنے علوم اور اپنی اصطلاحوں کے اصل معنی کو بھول چکی ہے۔ ہندومت کا یہی حال ہے، عیسائیت تو سامنے کی بات ہے، بدھ مت کے بنیادی تصورات میں مغربی تصورات مخلوط ہو گئے ہیں، چناں چہ اب کسی بھی روایت کے علوم اور اصطلاحات کو اسلام کی زندہ روایت کی مدد کے بغیر درست طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ ہندومت کے تصورات کی تفہیم کے سلسلے میں رینے گینوں کے کام کا حوالہ آتا رہا ہے، بدھ مت کے سلسلے میں بھی ایک مسلمان صوفی[☆۲۰] نے ہی اس زمانے میں In the Tracks of Buddhism کے نام سے کتاب لکھی اور زین بدھ مت کے بڑے علما اسے اس زمانے میں بدھ مت پر اہم ترین کتاب سمجھتے ہیں بلکہ اب تو جاپانی لوگ اپنے تصورات کو سمجھنے کے لیے اسلام کا رخ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر Izutsu کا کام دیکھ لیجیے۔ اس مسئلے پر تفصیلی شواہد کے ساتھ گفتگو کا موقع کبھی آئندہ آئے گا۔

محمد ارشاد صاحب کے ارشادات سے بحث کرتے ہوئے ہم اہم ترین سوال تک پہنچ گئے ہیں:

روایت کیا ہے؟

اس کی ماہیت کیا ہوتی ہے؟

☆۲۰۔ Schoun. In the Tracks of Buddhism Lnd. 1968

یہاں آ کر بنیادی اہمیت کا سوال یہ ہے کہ آیا زبانی روایت کسی دین کے زندہ ہونے کا ثبوت بن سکتی ہے؟ عسکری صاحب کہتے ہیں، ''اور ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کلی حیثیت سے سلسلہ بہ سلسلہ، سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو۔''☆۲۱ چوں کہ یہ مسئلہ اس ساری بحث میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے لہٰذا یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اس تصور کی وضاحت کے سلسلے میں عسکری صاحب نے دوسری جگہوں پر کیا کچھ کہا ہے۔ ''وقت کی راگنی'' سے یہ اقتباسات دیکھ لیجیے تاکہ عسکری کا مؤقف پوری طرح واضح ہو جائے:

> عربی کا لفظ روایت اور مغربی زبانوں کا لفظ tradition دونوں ایسے حقائق یا معلومات پر دلالت کرتے ہیں، جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک زبانی منتقل ہوں اور سینہ بہ سینہ محفوظ چلے آ رہے ہوں۔ کوئی بھی روایتی معاشرہ ہو اس میں جو چیز آخری اور حتمی درجے میں قابلِ استناد ہوتی ہے وہ زبانی روایت ہے نہ کہ تحریری شہادت۔ حدیث شریف کے سلسلے میں تو یہ حقیقت بالکل ہی ظاہر ہے اور پچھلے سو ڈیڑھ سو سال سے مستشرق اسی دُھن میں لگے ہوئے ہیں کہ کسی طرح مسلمانوں کے دل سے حدیث کی زبانی روایت پر سے اعتماد اٹھا دیں۔☆۲۲

اس کے برعکس محمد ارشاد صاحب کا خیال ہے کہ کسی روایت کی صحت جانچنے کے لیے جرح و تعدیل کا جو طریقہ مسلمانوں میں رائج رہا ہے، اہلِ یورپ بھی اسی کو کام میں لاتے ہیں۔ انھوں نے کوئی نیا طریقہ وضع نہیں کر رکھا ہے۔ اس کے سلسلے میں انھوں نے مثال پیرس شہر کے پیرس کہے جانے کی زبانی روایت سے دی ہے۔ مجھے اندازہ نہیں کہ اس طرح کی دلیل سے ان کی مراد صرف تضحیک ہے یا وہ سنجیدگی سے اسے پیش کر رہے ہیں۔ زبانی اور تحریری روایت کے سلسلے میں اُنیس ویں صدی سے اب تک جو گل کھلائے گئے ہیں محمد ارشاد صاحب ان سے ناآشنا نہیں ہوں گے۔ میں نے تو ادب کے سلسلے میں اس طرح کی ریسرچ کی کچھ کرشمہ سازیاں دیکھی ہیں۔ کبھی یہ بات زیرِ بحث آتی ہے کہ شیکسپیئر نام کا کوئی ڈراما نگار موجود تھا یا یہ کارنامہ بیکن کا ہے، کبھی اس ضمن میں الزبتھ کا ذکر ہونے لگتا ہے۔ ہومر کے بارے میں عسکری صاحب نے

☆۲۱۔ ''جدیدیت''، محولہ بالا، صفحہ ۱۸

☆۲۲۔ ''وقت کی راگنی''، محولہ بالا، صفحہ ۱۵۳

ہی حوالہ دیا ہے کہ اس پر اتنی ریسرچ فرمائی گئی کہ پہلے تو اس کا وجود ہی مشکوک ہو گیا پھر رفتہ رفتہ دوبارہ اس کی خطا معاف ہوئی اور اب یہ طے ہوا کہ اس سے جو چیزیں منسوب ہیں وہ واقعی اسی نام کے ایک آدمی کی ہیں۔ ☆۲۳

بہر حال اگر ارشاد صاحب کا خیال یہ ہے کہ یورپ میں کوئی زبانی روایت موجود ہے اور اسے تحریری شہادت پر فوقیت حاصل ہے تو وہ ازراہِ کرم ذرا اس روایت کا حوالہ تو دیں۔ اب رہا مسلمانوں کا معاملہ —— اس پر غور کرنے سے پہلے ایک ''زبانی روایت'' سن لیجیے تاکہ پہلے اس کی معنویت تو واضح ہو سکے۔ قاری طیب صاحب نے بیان کیا کہ جب وہ اپنے والد سے حدیث کی تعلیم حاصل کر رہے تھے تو ایک بیان اس میں عہدِ جاہلیت میں کرائے پر بین کرنے والیوں کے سلسلے میں آیا تو انھوں نے ایک خاص طرح بین کر کے دکھایا اور کہا کہ یہ آواز مجھے سنائی میرے استاد رشید احمد گنگوہی نے، انھیں سنائی ان کے استاد شاہ محمد اسحاق نے اور انھوں نے یہ آواز اسی طرح سنی اپنے استاد شاہ عبدالعزیز سے الخ..... اسی طرح یہ سلسلہ نبی کریم صلی اللہ وسلم تک جاتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ زندہ روایت اپنی معمولی جزئیات تک کا تحفظ کس طرح کرتی ہے۔ اسی طرح قرآن کی اصل سند تحریری نہیں ہے بلکہ اس کی اصل سند حفاظ وقرا ہیں اس لیے کہ اور تمام چیزوں کو چھوڑ دیجیے تو اعراب کا نظام بھی ولید کے دور کی پیداوار ہے اور اس کے لیے بھی سند حفاظ وقرا سے لی گئی۔ پھر پانچ لاکھ راویوں کے حالات سے جو جرح و

☆۲۳۔ یہاں اولاً تو یہ دیکھیے کہ روایت کی ماہیت و معنویت ایسے کلیدی اور محوری مسئلے پر گفتگو کرنے کے لیے ارشاد صاحب نے ڈھنگ کیا اپنایا ہے۔ دو مختصر اقتباسات سیاق و سباق سے کاٹ کر پیش کر دیے ہیں اور پھر ڈونڈی پیٹ دی ہے کہ ''تصورِ روایت ان دو اقتباسات سے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔'' جس حد تک ان دو اقتباسات سے واضح ہو سکتا ہے وہ تو ارشاد صاحب کے تبصرے سے فوراً پتا چل ہی جاتا ہے۔ اگر ان پر واضح ہوتا تو ایسی الل ٹپ باتیں نہ فرماتے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے ایک اور شاطرانہ سفسطہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور روایت کے معنی سمجھے بغیر قارئین کو یہ باور کروانا چاہا ہے کہ عسکری صاحب کسی خفیہ اسرار و رموز کے پلندے کو روایت کہتے تھے۔ یہاں ارشاد صاحب دو اہم باتوں میں فرق نہیں کر سکے یا نہیں کرنا چاہتے۔ ایک چیز وہ ہے جس کی روایت کی جائے اور دوسری روایت بحیثیت مرکّب یا ذریعۂ ترسیل و ابلاغ۔ اول الذکر کا آغاز وحی یا کسی اور شکل میں دخلِ ربانی سے ہوتا ہے اور پھر روایت عہد بہ عہد اور نسل بہ نسل، اداروں اور رجال کے ذریعے اسے منتقل کرتی ہے۔ عسکری صاحب قرآن و سنت ہی کو دین کی بنیاد مانتے تھے۔ بات صرف ان دونوں عناصر کی روایت کی ہو رہی تھی۔ اب یہ ارشاد صاحب کی ذہانت یا دیانت کا فساد ہے کہ وہ قارئین کو کچھ اور ہی سمجھانا چاہتے ہیں۔

تعدیل ہوئی وہ اسی لیے تو ہوئی کہ راوی موجود تھے اور ان کی روایت کی صحت کا معیار تحریری شہادت نہیں بلکہ ان راویوں کا پورا کردار تھا۔ مغرب میں تو راوی ہی نہیں ہیں، کوئی ایسا نظام نہیں ہے جس میں روایت سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ چلتی ہو، اسی لیے وہاں اس نظام کی کیا ضرورت ہوسکتی تھی۔ چناں چہ اسی لیے وہاں اصول یہی ہے کہ جس چیز کی تحریری شہادت موجود نہ ہو وہ باطل۔

ادھر معاملہ یہ ہے کہ آپ کے دین کی پوری بنیاد ہی زبانی روایت پر ہے۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے اقوال کو صحابہ کرام رضی اللہ عنہم ایک دوسرے کے ساتھ دُہرا دُہرا کر یاد فرماتے تھے۔☆[۲۴] یہ عمل خلافتِ راشدہ کے زمانے میں بھی جاری رہا۔ تدوینِ حدیث کا عمل تو شروع ہی بہت بعد میں ہوا ہے، اس کی اصل سند تو زبانی روایت ہے۔ اس سلسلے میں قاری ایوب صاحب نے ایک بہت اچھی بات فرمائی۔ ان کا کہنا ہے کہ حدیث کے بہت سارے حصے کی نوعیت تواترِ عملی کی ہے یعنی حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے عملی مشق کرادی، لفظی طور پر چاہے وہ بیان میں بتمامہٖ آئے یا نہ آئے۔ اسی لیے جب امام مالک عملِ اہلِ مدینہ کو ترجیح دیتے ہیں تو دراصل وہ سنتِ نبوی کے عملی پہلو کو اس کے لفظی پہلو پر فوقیت دیتے ہیں — زبانی یا عملی روایت کی فوقیت کے اس معاملے پر اتنا تشدد پیدا ہوگیا تھا کہ لوگ لکھی ہوئی حدیث کے لیے ''حدثنا'' کا لفظ ہی استعمال نہیں کرتے تھے، چناں چہ اس معاملے میں اعتدال پیدا کرنے کے لیے امام طحاوی کو ایک پوری کتاب لکھنی پڑی۔ عملی بحثیں تو ایک طرف رہیں، عربی مدارس میں آج بھی جو شخص حدیث یا تفسیر پڑھاتا ہے اس کی سند نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم تک متصل ہوتی ہے اور روزِ اوّل درس میں محدثین اپنی سند اپنے استاد سے رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم تک دیتے ہیں۔ مغرب میں کیتھولک چرچ بھی اس طرح کی زبانی روایت کا دعویٰ تو کرتا ہے لیکن اس کے پاس اپنے راویوں کی حیثیت کا پورا منضبط علم موجود نہیں ہے۔

اب آیئے اس مثال کی طرف جو محمد ارشاد صاحب نے مغرب میں زبانی روایت کے سلسلے میں دی ہے یعنی اس آدمی کا جس نے پیرس کو تعمیر ہوتے نہ دیکھا، اسے پیرس کہنا۔ یہ خبرِ متواتر ہے جس کا انکار جنوں ہے لیکن زبانی روایت خبرِ متواتر کے علاوہ زبانی خبرِ واحد کو بھی حجت سمجھتی ہے بشرطے کہ وہ خبریت کی شرائط پوری کرے۔ اس فرق پر اور خبرِ واحد کے حجت ہونے

☆۲۴۔ Mustafa Al A`Zami Studies in Early Hadith Literature

پر قاری ایوب صاحب ؒ نے ایک بات کہی ہے، ذرا اسے بھی دیکھتے چلیے:

> خبر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تو خبرِ متواتر جو یقینی ہے جیسے کہا جائے کہ قاہرہ، دمشق، مکہ وغیرہ یہ شہر ہیں تو جن لوگوں نے ان کو نہیں دیکھا ان کو بھی بہ خبرِ متواتر ان کے شہر ہونے کا ایسا ہی یقین ہے جیسا کہ ان کے دیکھنے والوں کو ان کے شہر ہونے کا یقین ہے...
>
> خبرِ متواتر پر ہر عمل دشوار بلکہ تقریباً محال ہے کیوں کہ خبرِ متواتر اس خبر کو کہتے ہیں کہ اتنی کثیر جماعت جس کا جھوٹ پر متفق ہونا عقلاً محال ہو وہ واقعے کو محسوس کرے یا مشاہدہ کرے یا پھر دوسروں کے سامنے اس طرح نقل کرے کہ اس کی تعداد کم نہ ہونے پائے تو ایسی خبر کا تحقق انسان کے اعمال میں تقریباً محال ہے تو لابد انسان کے عمل کرنے کے لیے صرف خبرِ غیر متواتر یعنی واحد ہی موجب ہو سکتی ہے۔ لہٰذا اگر خبرِ واحد موجبِ عمل نہ ہوگی تو اعمالِ انسانی کا خاتمہ ہو جائے گا اور نظام درہم برہم ہو جائے گا۔☆۲۵

چناں چہ محمد ارشاد صاحب نے زبانی روایت کے اعتبار سے جو مثال دی ہے اس کا تو یہاں سرے سے اطلاق ہی نہیں ہوتا۔ یہ تو مسئلہ ہے عملی معاملات میں زبانی روایت کو جو خبرِ واحد کے درجے میں ہو سکتی ہے، بحیثیت اصول تسلیم کرنے کا — باقی رہا معاملہ یہ کہ روایت کا یہ تصور کیتھولک ہے، اس کے بارے میں پہلے ایک اصول سمجھ لینا مناسب ہوگا۔

اسلام میں تصورِ الٰہ، تصورِ رسالت، تصورِ جزا و سزا، تصورِ تقدیر، تصورِ ملائکہ وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ اگر کوئی آدمی یہ دلیل دے کہ چوں کہ یہ تصورات دوسرے مذاہب میں بھی موجود ہیں اس لیے کوئی مفسر اگر ان تصورات سے بحث کرتا ہے تو وہ دوسرے مذاہب کے تصورات اسلام میں داخل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسی طرح زبانی روایت کا معاملہ ہے۔ دنیا کی تمام روایتوں میں زبانی روایت ایک ادارے کی حیثیت سے علمی حجت سمجھی جاتی ہے۔ بہت سی تہذیبیں تو ایسی ہیں جہاں سارا معاملہ زبانی روایت پر چلتا ہے تحریری مواد تقریباً موجود ہی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ریڈ انڈین تہذیب۔ اسی طرح ہندوؤں میں وید زبانی روایت کی

☆۲۵۔ محمد ایوب دہلوی، ''فتنہ انکارِ حدیث''، مکتبہ رازی، کراچی، صفحہ ۴۷، ۴۸

تحریری شکل ہیں۔ کیتھولک چرچ میں بھی زبانی روایت کا ایک تصور ملتا ہے لیکن محمد ارشاد صاحب کا یہ اعتراض بالکل بجا ہے کہ وہ چوں کہ اپنے راویوں کے احوال کی جرح و تعدیل نہیں کرتے لہٰذا ان کی حجت اس طرح قطعی نہیں ہو سکتی جس طرح اس روایت کی جہاں راویوں کے احوال کی پوری چھان پھٹک کر لی گئی ہو۔ لیکن کیا عسکری صاحب نے کہیں کوئی ایسی بات کہی ہے کہ زبانی روایت اس وقت تک قابلِ قبول نہیں سمجھی جائے گی جب تک راویوں کے احوال کی پوری چھان پھٹک نظر انداز نہ کر دی جائے۔ دوسری ایک اور بات عرض کر دوں۔ سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ کے ایک معنی یہ بھی تو ہیں کہ مرکزِ وحی سے جو روایت چلی اس میں تحریری حقائق کے ساتھ اعمال اور رویوں کا وہ پورا نظام بھی تھا جو نسل در نسل ایک نظامِ تربیت کے تحت ہم تک منتقل ہوا، یعنی سنت کی تحریری شکل کے ساتھ اس کے تواترِ عملی کی صورت۔ ہمارے لیے یہ بھی حجت ہے بلکہ اکثر اوقات تو قانونی حجت ہے لیکن مغربی طریقۂ تخلیق میں اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ آپ کہیں گے اس کی دلیل کیا ہے تو اس سلسلے میں مورخ ولیم لینگر کی شکایت سنیے: ''اس میں کوئی استثنا نہیں ہے، وہ (مورّخ) تاریخیت کی منہاجیات اور اس کی اپروچ سے چپکے رہے ہیں اور اپنے آپ کو recorded fact اور خالص عقلی محرکات تک محدود رکھتے ہیں۔''[۲۶]

اس سے آگے زبانی روایت کے مسئلے پر ارشاد صاحب نے لوتھر کے اس نقطۂ نظر کا دفاع کیا ہے کہ ہر معاملے میں پہلی اور آخری سند انجیل ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ مسلمانوں کے ہاں ''ہر'' معاملے کی سند قرآن سے طلب کرنا بالکل جائز ہے۔ اب ذرا اس مسئلے کا جائزہ لے لیجیے:

انجیل کو پہلی اور آخری سند سمجھنے کا معاملہ ہی بڑا پیچیدہ ہے۔ انجیل کوئی قرآن کی طرح غیر محرف تو ہے نہیں کہ اسے حکم بنا دیں۔ انجیل کی تحریف کے سلسلے میں ارشاد صاحب نے خود اپنے مضمون میں بہت سا مواد فراہم کر دیا ہے، وہیں دیکھ لیجیے۔ تو معاملہ یہ ہے کہ جب ایک کتاب اس حد تک محرف ہو کہ نسخوں کا انتخاب بذریعہ قرعہ اندازی ہو رہا ہو تو اسے سند ماننے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، بلکہ چرچ کی تو شاید ضرورت ہی اس لیے پیش آئی تھی کہ انجیل محرف تھی۔ چناں چہ چرچ والے تو اپنی زبانی روایت وغیرہ ملا کر کچھ مطلب بھی نکال لیتے ہوں گے، مارٹن لوتھر اس کتابِ محرفہ سے کیا تیر مار لیتے۔ پھر یہ کہ لوتھر کی تحریک کا اصل مسئلہ تو یہ تھا کہ ہر شخص انجیل سے اپنی فہم کے مطابق معانی اخذ کرنے کے لیے آزاد ہے۔ اسی پروٹسٹنٹ نقطۂ نظر

☆۲۶۔ Langer. W. American History Review, 1985, p. 283-304,

کے تتبع میں لوگ ہمارے ہاں احادیث سے پیچھا چھڑا کر، قرآن کی تفسیر کے لیے ضروری تمام صلاحیتوں سے مستغنی ہو کر تفسیر کرنے پر مصر ہیں۔ یہی چیز تفسیر بالرائے ہے جو باجماعِ امت حرام قرار دی گئی ہے۔ اب رہا مسئلہ یہ کہ ہر چیز کی سند قرآن سے طلب کرنا کس قدر مستحسن ہے؟ یہ کوئی نیا سوال محمد حسن عسکری نے نہیں اٹھایا بلکہ یہ معاملہ ہمارے ہاں پہلے سے ہی زیرِ بحث ہے؟ اس بات پر گفتگو کرنے سے پہلے ذرا دو ایک باتیں واضح کر دوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میں پہلے یہ عرض کر چکا ہوں کہ قرآن کا شمار زبانی روایت میں ہوتا ہے تحریری شہادت میں نہیں۔ اس کی سند خود قرآن میں موجود ہے — کفارِ مکہ کو تو قرآن پر اعتراض ہی یہی ہے کہ وہ زبانی کیوں ہے؟ کفارِ مکہ تو تحریری شہادت مانگتے تھے۔[☆۲۷] جس کا جواب خود قرآن نے دیا ہے۔ انجیل کا تو معاملہ ہی یہ ہے کہ اس کی تحریری شہادت باقی رہ گئی اور زبانی روایت غائب ہو گئی۔

اماموں کی جس سند کا معاملہ عسکری صاحب نے پیش کیا ہے اس کے سلسلے میں ارشاد صاحب نے خلطِ بحث پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ علمی گفتگو میں ہر چیز کو اس کے سیاق و سباق میں رکھ کر گفتگو کرنا چاہیے۔ یہاں مسئلہ زبانی یا تحریری روایت کا نہیں ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ زندگی کے ہر مسئلے کی سند قرآن سے طلب کرنے کی فقہی حیثیت کیا ہے۔ یہ بحث غلام احمد پرویز کے حوالے سے جاری رہی ہے۔ اس سلسلے میں ارشاد صاحب نے جو جذباتی نعرہ بازی کی ہے وہ تو ہم ہر مہینے ''طلوعِ اسلام'' میں پڑھتے رہتے ہیں لہٰذا آئیے ذرا اس سے الگ ہٹ کر دیکھیں کہ ہر معاملے میں استناد بالقرآن کی حیثیت کیا ہے۔

> مقدام بن معدیکرب سے روایت ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا، اچھی طرح سن لو کہ مجھے قرآن دیا گیا ہے اور اس جیسی ایک اور چیز بھی دی گئی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی پیٹ بھرا شخص اپنے نرم و گداز بستر پر بیٹھ کر یہ کہے کہ تم پر صرف اس قرآن کی پابندی واجب ہے لہٰذا قرآن میں تم جس چیز کو حلال پاؤ اسے حلال سمجھو اور جس چیز کو حرام پاؤ اسے حرام سمجھو، حالاں کہ جس چیز کو اللہ کے رسول نے حرام کیا ہے وہ بھی اسی طرح حرام ہے جس طرح وہ چیز جسے اللہ نے حرام کیا۔[☆۲۸]

☆۲۷۔ قرآن ۱۷: ۹۳

☆۲۸۔ سننِ ابو داؤد، ابنِ ماجہ، ترمذی، دارمی، بیہقی، مسند امام احمد، نیز قول رسول کی حجیت پر مختصراً دیکھیے، علامہ ایوب دہلوی، ''فتنۂ انکارِ حدیث'' محولہ بالا، صفحہ ۲۰

یہ تو اس بات کی سند ہوئی کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا قول حجت قاطعہ ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو نبی کا معاملہ ہوا، عسکری صاحب نے ذکر امام کا کیا ہے۔ لہٰذا اب آیئے امام کی سند کی طرف۔ اسلامی قانون کے چار سرچشمے ہیں:

۱۔ قرآن

۲۔ حدیث

۳۔ اجماع

۴۔ قیاس

ان کی ترتیب اور اصول واضح ہیں جن مسائل میں سند قرآن سے ملتی ہے، اختیار کرنا واجب، اس کے بعد حدیث۔ اگر یہ دونوں سرچشمے کسی مسئلے پر خاموش ہیں تو پھر اجماع۔ اب ذرا غور کیجیے کہ جن مسائل پر اجماع واقع ہوا، یا جن مسائل میں قیاس کیا گیا وہ ہیں تو ایسے ہی مسائل کہ جن میں قرآن وحدیث سے کوئی واضح ہدایت نہیں ملتی۔ چناں چہ اگر ان مسائل میں کوئی قولِ امام کو تسلیم نہ کرے تو اس کی دو ہی صورتیں ہیں، یا تو وہ خود علم کی ایسی سطح پر فائز ہے کہ بمنزلۂ امام ہو گیا ہے، دوسری صورت یہ ہے کہ بے وقوف، بدعقل اور گمراہ ہے۔ یہی بات عسکری صاحب نے کہی ہے اور واضح طور پر کہی ہے۔ ذرا اس اصول کی روایتی سند دیکھیے کہ اس ایک فقرے میں جو رویہ بیان کیا گیا ہے علما نے اس پر برسوں تک بحث کی ہے اور آپ ہر معاملے میں قرآن سے سند طلب کرنے کی وکالت کر رہے ہیں اور ہر آدمی کے لیے تفسیر بالرائے کی اجازت کے خواہاں ہیں جس طرح مارٹن لوتھر نے کیا تھا۔ تو اس سے پہلے ایک بات تو ثابت ہوگئی کہ عسکری صاحب نے جو کہا کہ اس طرح کی گفتگو لوتھر کے زیر اثر کی جاتی ہے، درست کہا۔ اس لیے کہ اور لوگوں کو تو چھوڑیے محمد ارشاد صاحب خود یہ نقطۂ نظر رکھنے والوں کو بصد خلوص لوتھر کے ساتھ بریکٹ کر کے ذکر کر رہے ہیں۔[☆۲۹]

''عیسائیوں کا انجیل سے اور مسلمانوں کا قرآن سے سند طلب کرنا گمراہی ہے۔''

عسکری صاحب کا جو قول ارشاد صاحب نے نقل کیا ہے اس میں صراحت سے تفسیر بالرائے کی بات کی گئی ہے اور یہ نقطۂ نظر کہ ایک ناواقف آدمی کے لیے قرآن سے مسائل کا استنباط کرنا حرام ہے، عسکری صاحب کی ایجاد نہیں جس پر محمد ارشاد صاحب چراغ پا ہو رہے ہیں۔ یہ تو ایسا معاملہ ہے جس پر اجماع امت پایا جاتا ہے جس طرح عسکری صاحب روایتی

☆۲۹۔ ''فنون''، بحوالہ بالا، صفحہ ۴۰

علمائے اسلام کے تتبع میں یہ نقطۂ نظر پیش کر رہے ہیں اسی طرح محمد ارشاد صاحب بھی کوئی نئی بات ارشاد نہیں فرما رہے ہیں۔ پروٹسٹنٹ دینیات کے مختلف مدرسوں کی پیروی ہمارے ہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر پچھلے کافی عرصے سے ہو رہی ہے۔ اس اندازِ نظر کی مکمل وضاحت شیخ الحدیث مولانا محمد ذکریا صاحب نے اپنے رسالے ''شریعت و طریقت'' میں فرمائی ہے:

> حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا پاک ارشاد ہے کہ جو شخص قرآن پاک کی تفسیر میں اپنی رائے سے کچھ کہے اگر وہ صحیح ہو تب بھی اس نے خطا کی۔ مگر آج کل کے روشن خیال لوگ قرآن پاک کی ہر آیت میں سلف کے اقوال کو چھوڑ کر نئی بات پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں ہر روشن خیال اس قدر جامع الاوصاف اور کامل و مکمل بننا چاہتا ہے کہ وہ معمولی سی عربی عبارت لکھنے لگے یا صرف اردو عبارت دلچسپ لکھنے لگے یا پھر تقریر برجستہ کرنے لگے تو پھر وہ تصوف میں جنید و شبلی کا استاد ہے، فقہ میں مستقل مجتہد ہے، قرآن پاک کی تفسیر میں جو نئی سے نئی بات دل چاہے گھڑ لے، نہ اس کا پابند کہ سلف میں سے کسی کا یہ قول ہے یا نہیں نہ اس کی پروا کہ نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشادات اس کی نفی تو نہیں کرتے۔ وہ دین میں مذہب میں جو چاہے کہے، جو منہ میں آئے بکے، کیا مجال ہے کہ کوئی شخص اس پر نکیر کر سکے یا اس کی گمراہی کو واضح کر سکے۔ جو یہ کہے کہ یہ بات اسلاف کے خلاف ہے وہ لکیر کا فقیر ہے، تنگ نظر ہے، پست خیال ہے، تحقیقات عجیبہ سے عاری ہے، لیکن جو یہ کہے کہ آج تک جتنے اکابر نے، اسلاف نے جو کچھ کہا وہ سب غلط ہے اور دین کے بارے میں نئی نئی بات نکالے، وہ دین کا محقق ہے۔ ☆۳۰

حضرت شیخ الحدیث پرانے بزرگ ہیں، انھیں علم نہیں کہ اگر کوئی شخص اس طرح کی گمراہی کو واضح کرے تو وہ تنگ نظر، لکیر کا فقیر اور پست خیال ہونے کے ساتھ ساتھ کیتھولک بھی ہے۔

اب آئیے ذرا اسرار و رموز کے سینہ بہ سینہ چلنے والی بات کی طرف۔ اس میں فیثا غورث کو ہی کچھ تخصیص حاصل نہیں ہے کہ وہاں ظاہری اور باطنی علوم الگ الگ ہوتے تھے۔ یہ کیفیت ہندو

☆۳۰۔ مولانا محمد زکریا کاندھلوی، ''شریعت و طریقت کا تلازم''، کراچی، ۱۳۹۹ھ، صفحہ ۴۰

روایت میں بھی ہے، چینیوں کے ہاں تاؤ اور کنفیوشس کے حلقے الگ الگ ہیں اور تاؤ کے حلقوں کے رموز پوشیدہ رکھے جاتے ہیں۔ اسلام میں بھی اس کا التزام کیا جاتا ہے۔ ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی بلکہ استعداد سے مشروط ہوتی ہے۔ اس کی سند میں پہلے تو حدیث ملاحظہ کیجیے:

> میرا حافظہ رسول اللہ سے حاصل کردہ دو خزائنِ علمی کا امین ہے۔ ان میں سے ایک میں نے بیان کر دیا ہے لیکن اگر میں دوسرا بھی ظاہر کر دوں تو تم میرا گلا کاٹ ڈالو۔☆[۳۱] (حدیث ابوہریرہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ)

اب آگے یہ دیکھیے کہ علمائے سلف نے (جن میں سے اکثر کیتھولک نہیں تھے) اس بات کا التزام کیا ہے کہ عقائد کی باریکیاں بھی عوام کے سامنے نہ بیان کی جائیں۔ وہ چیز جو ایک عالم کے لیے معرفت کا سبب بن سکتی ہے وہی ایک عامی کے لیے عمر بھر کی گمراہی کا سبب بن سکتی ہے۔ لہٰذا علوم کا استعداد دیکھ کر دینا، کوئی ایسا امر نہیں ہے جس پر اس قدر الف ہو جانے کی ضرورت محسوس ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ اصول ان تہذیبوں کے لیے ہے جہاں عالم اور عامی کا فرق قائم ہو ورنہ جہاں ہر شخص رازیِ دوراں اور غزالیِ وقت ہو اور علم کا غیر طبقاتی معاشرہ قائم ہو چکا ہو وہاں تو اس اصول کا مذاق ہی اڑایا جانا چاہیے لیکن چوں کہ فیثاغورث کے حوالے سے بات ہوئی ہے اس لیے اگر کہیں سے کوئی شہادت ایسی ملے کہ ان خفیہ دائروں میں کن علوم پر گفتگو ہوتی تھی تو دیکھ لینے میں کوئی حرج نہیں۔ یہاں فیثاغورث کے بارے میں محمد ارشاد صاحب نے ایک اسطوری بیان کا حوالہ دیا ہے۔ وہ عالم آدمی ہیں، انھیں معلوم ہوگا کہ اسطور کو جدید بشریات کے اصولوں کے مطابق کس طرح interpret کیا جاتا ہے لیکن انھوں نے ازراہِ مصلحت شاید اس اصول کا اطلاق یہاں کرنا مناسب نہیں سمجھا ہے۔ بہرکیف فیثاغورث کے ان دائروں میں ان حقائق سے بحث ہوتی تھی جو آج سائنس کی جدید ترین تحقیقات کے اعلیٰ ترین مدارج ہیں۔ پہلے ذرا اس کا حوالہ ملاحظہ کیجیے:

> لائی کی ہندسی تدریج سے اس بات کا آسانی سے استناد کیا جا سکتا تھا کہ Spin 1/2 یا Spin3/2 کے ممکنہ پیٹرن جو موجود ہو سکتے تھے انھیں یا تو آٹھ یا دس یا ستائیس پر مشتمل ہونا چاہیے..... وہ نو پر کبھی مشتمل نہیں ہو سکتے تھے۔ اگر لائی کے خیالات درست تھے تو ایک دسواں particle

---

☆۳۱۔ بخاری، علم، ۱۲۱، نیز دیکھیے: Martin Lings, What is Sufism

بھی ہونا چاہیے تھا ورنہ پوری عمارت بیٹھ جاتی۔ آپ میں سے وہ
حضرات جو فیثا غورث کے فلسفے سے واقف ہیں انھیں وہ مشہور علامت
(emblem) یاد آجائے گی جسے فیثا غورثی اپنے خفیہ جلسوں میں دکھایا
کرتے تھے۔ یہ برابر زاویوں والے مثلثوں سے تشکیل پانے والی ایک
شکل تھی جس میں دس کونے تھے۔ لائی کی زبان میں یہ SU3 کے جائز
پیٹرن میں سے ایک تھی۔ ۱۹۶۴ء میں Spin 3/2 کے نیوکلیائی
particles کا علم تھا جس سے فیثا غورثی شکل کے نو کونے پُر ہوتے
تھے سوائے چوٹی کے۔☆۳۲

یہ بیان عسکری صاحب کی تحقیقات میں سے میں نے نقل نہیں کیا بلکہ پروفیسر عبدالسلام نے یہ حقیقت اپنے اقبال میموریل لیکچرز میں بیان کی جس میں وہ آئن سٹائن کے بعد کے سائنسی ارتقا پر گفتگو کر رہے تھے۔

تو صاحب یہ ہے فیثا غورث کے خفیہ اور ارشاد صاحب کے لیے مضحکہ خیز باطنی تعلیمات کی ایک ادنیٰ سی معنویت۔ باقی ایسے موقعوں پر یہ شعر ضرور دہرانا چاہیے۔

خواجہ پندارد کہ مردِ واصل است
حاصلِ خواجہ بجز پندار نیست

محمد ارشاد صاحب نے اپنے مضمون میں یہ اصول بیان کیا ہے کہ جو چیز آدمی کی بساط میں نہ ہو اس میں وہ دخل نہ دے — کاش وہ خود بھی ٹھنڈے دل سے اس اصول پر غور فرما لیتے۔ اب یہاں انھوں نے یونانی فلسفے سے متعلق گفتگو شروع کی ہے۔ اصولاً اس پر انھیں ذرا بہتر گرفت ہونی چاہیے تھی لیکن اس طرح کے موضوعات کچھ سنجیدہ گفتگو کا تقاضا کرتے ہیں اور ارشاد صاحب کا ''ذوقِ مضمون آفرینی'' انھیں چین نہیں لینے دیتا۔ علمیت کا میٹھا برس لگنا اسی کو کہتے ہیں۔ آیئے ذرا اس مسئلے پر محض زبان کے چٹخارے سے الگ ہو کر اندازہ کرنے کی کوشش کریں کہ صحیح صورتِ حال ہے کیا۔

عسکری صاحب کے بیان کا آغاز ہوتا ہے: ''یونان کا قدیم دین کیا تھا،
اس کے بارے میں صحیح معلومات حاصل کرنے کا کوئی ذریعہ باقی

☆۳۲۔ Symmetry Concepts in Modern Physics, Lhr 1966, p 46

نہیں رہا۔''☆۳۳

یہ ایک ایسا فقرہ ہے جو یونانی فکر پر گفتگو کرنے والے تقریباً ہر مورّخ نے استعمال کیا ہے لیکن تمام مورّخین کا ایک بات پر اتفاق ہے کہ فیثاغورث مروجہ معنوں میں فلسفی نہیں تھے بلکہ ایک دین کے بانی تھے۔ حتیٰ کہ رسل یا Stace جیسے لوگوں کا بھی یہی خیال ہے۔ معلوم ہوا کہ اب فیثاغورث مشکوک ہی سہی لیکن انبیا کی فہرست میں شامل ہو گئے ہیں، لہٰذا ان کے بارے میں اب یوں بھی ادب سے گفتگو کرنی چاہیے۔ اگر ہم اس بات کو تسلیم کرلیں کہ فیثاغورث نبی تھے، جس کے انکار کے لیے کوئی قطعی حجت فراہم نہیں ہے تو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ افلاطون اور ارسطو سے ان کا درجہ یقینی طور پر بلند ہے۔ اب رہا دوسرا امکان یعنی یہ کہنا کہ وہ ایک دین کے بانی نہیں تھے، لہٰذا انھیں محض فلسفی اور ریاضی داں سمجھنا چاہیے۔ تو اس کی صورت یہ ہے کہ ان سے بہت کم یقینی منقولات ہم تک پہنچی ہیں لیکن جو ہم تک آئی ہیں ان میں سے محض ایک علامت کی کیا حیثیت ہے۔ اس سلسلے میں میں پروفیسر عبدالسلام کا بیان نقل کر چکا ہوں۔ باقی ارسطو اور افلاطون سے پہلے فکر کی کیفیت کیا تھی اس کے بارے میں Stace کی یہ رائے ہی دیکھ لیجیے کہ ارسطو کی Metaphysics اصل میں اس سے پہلے کے یونانی فلسفے کی تاریخ ہے۔☆۳۴ ارسطو نے خود Metaphysics کو فلسفے کا اعلیٰ ترین درجہ بتایا ہے۔ اس سے کم از کم یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ افلاطون سے پہلے فلسفے کا معیار کیا تھا۔ اچھا چلیے آپ فیثاغورث کے نبی ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ ایک طرف رکھ دیجیے ذرا یہی دیکھ لیجیے علم الاعداد کے حوالے سے فیثاغورث کی کیا اہمیت بنتی ہے لیکن اس سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہمیں علمِ ہندسہ کی معنویت کا اندازہ ہو۔ اس سلسلے میں اشپنگلر نے ''زوالِ مغرب'' میں لکھا ہے:

> یہ بہت منضبط قسم کی سائنس ہے، منطق کی طرح، لیکن اس سے کہیں زیادہ ہمہ گیر اور کہیں زیادہ مکمل۔ یہ موسیقی اور مجسمہ سازی کے ساتھ ساتھ ایک سچا فن بھی ہے جسے inspiration کی ضرورت ہوتی ہے اور جو رسمیاتِ ہیئت کی پابند ہوا کرتی ہے۔ آخر میں، یہ اعلیٰ ترین مابعد الطبیعیات ہے جیسا کہ ہمیں افلاطون اور لائبنز کے ہاں دکھائی دیتا

☆۳۳۔ ''جدیدیت'' محولہ بالا، صفحہ ۲۰

☆۳۴۔ Stace. W.T. A Critical History of Greek Philosophy, London.

ہے۔ اب تک ہر فلسفہ خود سے منسلک علم ہندسہ کے حوالے سے پھلا پھولا اور آگے بڑھا ہے۔ عدد وجوبِ سبھی کی علامت ہے۔ تصورِ الٰہ کی طرح اس میں دنیا بحیثیت فطرت کی علتِ غائی پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس طرح اعداد کے وجود کو ایک اسرار کہا جا سکتا ہے اور ہر ثقافت میں مذہبی خیالات نے اس کے اثرات محسوس کیے ہیں۔☆۳۵

علمِ ہندسہ کی اس گہری معنویت کو نظر میں رکھتے ہوئے اشپنگلر کی رائے فیثا غورث اور اس کے حلقے کے بارے میں دیکھیے:

تقریباً ۵۴۰ ق م میں فیثا غورثیوں کا حلقہ اس نتیجے پر پہنچا کہ عدد تمام اشیا کا جوہر ہے۔ یہ علمِ ہندسہ کے ارتقا میں ایک آگے کا قدم نہیں تھا جو اٹھا لیا گیا تھا بلکہ یہ ایک بالکل نیا علمِ ہندسہ تھا جو پیدا ہوا تھا۔ بہت عرصے سے مابعد الطبیعیاتی مسائل کے ظہور اور فنون کے ہیئتی رجحانات اس کی خبر دے رہے تھے جو کلاسیکی روح سے ایک مدوّن نظریے کے طور پر ظہور میں آیا، ایک علمِ ہندسہ تاریخ کے کسی بہت بڑے لمحے پر پیدا ہوا...

تو جناب یہ ہیں فیثا غورث کی اہمیت اور معنویت کی معمولی جھلکیاں جسے محمد ارشاد صاحب نے چٹکیوں میں اڑا کر رکھ دیا ہے۔ میں یہ بات کسی طنز و تضحیک سے نہیں کہتا، سچی بات یہ ہے کہ میں نے آج تک اتنا سطحی ہوتے ہوئے اس قدر متکبرانہ مضمون نہیں دیکھا۔ یہ صحیح معنوں میں مفلس کا تکبر ہے۔

یہیں پر محمد ارشاد صاحب نے عسکری صاحب کے اس قول پر گرفت کی ہے کہ یونان میں فلسفیوں کو عارف نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ انھیں حکمت کا متلاشی خیال کیا جاتا تھا۔ یہ بات لوگ مسلسل کہتے چلے آ رہے ہیں مگر چوں کہ عسکری نے یہ بات کہہ دی ہے لہٰذا اس کی تردید فرض اور اس کی تضحیک واجب۔ دلیل اس پر موصوف یہ لائے ہیں کہ عسکری نے چوں کہ فلسفہ انگریزی لغت کی مدد سے پڑھا تھا لہٰذا یہ خرابی واقع ہوئی۔ انگریزی لغت کی مدد سے فلسفہ پڑھنا یقیناً معیوب بات ہے لیکن اس کی مدد کے بغیر بھی آدمی کو نہیں پڑھنا چاہیے۔ پہلے تو یہ سمجھ لیجیے کہ عارفِ کامل ہونے کا دعویٰ خود بے چارے افلاطون و ارسطو نے نہیں کیا یہ تو کچھ ارشاد صاحب کا

☆۳۵۔ Spengler, Decline of The West, vol. l.p. 36.

ہی حصہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس مضمون میں الحمدللہ یہ آسانی ہے کہ اپنی ہر دلیل کا رد ارشاد صاحب نے خود ہی کر دیا ہے، لہٰذا آگے چل کر موصوف بھول گئے کہ افلاطون وارسطو کے مقابلے میں وہ فیثاغورث کی کیا مذمت کر آئے ہیں اور فرمایا کہ ''فلاطونیت کی بنیاد فیثاغورثیت پر ہی استوار ہے۔''[☆۳۶] چناں چہ بنیاد تو وہ پہلے ہی ڈھا آئے تھے۔ ممکن ہے اس کا سبب وہ مشہور حافظے کی کم زوری ہو۔ وہ ایک دلیل دیتے ہیں اور پھر بھول جاتے ہیں کہ اگلی دلیل سے اس کا اطمینان بخش رد ہو گیا ہے، مثلاً اپنے اسی فٹ نوٹ میں وہ کہتے ہیں کہ سوف یا سوف کے مشتقات کبھی عرفان کے معنوں میں مستعمل نہیں رہے بلکہ اس کے لیے الگ لفظ یعنی Gnostic استعمال ہوتا تھا۔ اب اگر عسکری یہی بات کہیں تو قابلِ رد اور محمد ارشاد صاحب فرمائیں تو بمنزلۂ نصِ قطعی۔ کیا محض ان دو اصطلاحوں کے فرق سے یہ واضح نہیں ہو گیا کہ Philosophy کو تلاشِ حکمت کی مد میں رکھا جاتا تھا اور جسے حکمتِ کاملہ حاصل ہو جاتی تھی اسے Gnostic کہتے تھے۔ لہجہ بھلے ہی عسکری کے خلاف ہو لیکن دلیل انھوں نے عسکری کے حق میں ہی دی ہے۔ اللھم جزاھم فاحسن الجزاء۔

اب آئیے ذرا اور کچھ ایسے لوگوں کے اقوال اس باب میں دیکھ لیتے ہیں جنھوں نے فلسفہ انگریزی لغت کی مدد کے بغیر پڑھا تھا۔ رینے گینوں کے بارے میں شبہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے فرانسیسی لغت استعمال کی ہوگی، ذرا اس کے بھی جوہر دیکھیے:

> یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ لفظ فلسفہ فی نفسہٖ اپنی جگہ ایک جائز مفہوم میں استعمال کیا جا سکتا ہے جو اس کا اصل حصہ تھا، خصوصاً اس صورت میں، جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ اسے پہلے پہل فیثاغورث نے استعمال کیا تھا — ایٹی مولوجی کے نقطۂ نظر سے اس کے سیدھے سادے معنی ہیں ''حکمت کی محبت'' چناں چہ اوّل اس میں ایک شرط حکمت کے حصول کے لیے مزاج کی پائی جاتی ہے اور ایک فطری توسیع کے ذریعے اس کے معنی اس تلاش کے ہو جاتے ہیں جو اس مزاج سے پیدا ہوتی ہے اور جو حکمت تک رہنمائی کرتی ہے اس طرح یہ ایک ابتدائی

☆۳۶۔ ''فنون'' محولہ بالا، صفحہ ۴۳

تیاری کی سطح ہے گویا یہ ایک قدم ہے حکمت کی طرف.....☆۳۷

لیکن محمد ارشاد صاحب کا نیچہ تو عسکری کے ساتھ رینے گینوں کا سراڑا دینے کے لیے بھی تیار ہے، اس لیے ان کی شہادت کیا معنی رکھتی ہے۔ میں تو صرف یہ دکھا رہا تھا کہ اس ''گمراہی'' کا منبع صرف انگریزی لغت ہی نہیں ہے بلکہ اس کا ماخذ فرانسیسی لغت بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں ضمناً ایک بات عرض کردوں کہ ارشاد صاحب نے گینوں کی کوئی تحریر نہیں پڑھی۔ اب Crissis of The Modern World عسکری کے ایک معتقد نے شائع کردی ہے شاید نظر سے گزر گئی ہو۔ بقیہ ۲۵ کتابوں اور سیکڑوں متفرق مضامین اور تین سوانحی کتابوں کی ایک سطر، میں اصرار کے ساتھ کہتا ہوں، ایک سطر بھی ہمارے اس قہرمان علم کی نگاہ سے نہیں گزری لیکن ذرا لہجہ ملاحظہ ہو اور تردید میں تیقن دیکھیے۔ فرماتے ہیں کہ عسکری اس وسیع پس منظر سے واقف نہیں تھے جس میں گینوں نے اپنے خیالات پیش کیے۔ عسکری تو خیر مدت العمر گینوں کو پڑھتے اور ترجمہ کرتے رہے، گینوں کے قریبی دوستوں (مثلاً مشل والساں) سے ان کی طویل خط کتابت رہی، وہ نہیں سمجھ سکے اور ارشاد صاحب نے ایک سطر پڑھے بغیر بھانپ لیا کہ گینوں کے خیالات کیا ہیں اور ان کا پس منظر کس طرح ترتیب پاتا ہے۔ یہ پیغمبرانہ اعتماد علم سے تو پیدا ہوتا نہیں، اس سے تو انکسار جنم لیتا ہے، لیکن ہم کیا کہیں کہ انٹونی کے لفظوں میں And Brutus is an Honourable Man بہر حال یہ تو میں جذباتی ہو کر ایک جملۂ معترضہ لکھ گیا۔ اب دوسری شہادت کی طرف آیئے۔

> ایک فطری Transition کی وجہ سے فلسفے کے معنی ان لوگوں کے عقائد (Doctrines) کے ہو گئے ہیں جو حکمت سے محبت کرتے ہیں اور فلسفی کہلاتے ہیں۔☆۳۸

احتیاطاً میں یہاں عرض کردوں کہ کمارسوامی نے فلسفہ براہِ راست یونانی لغت کی مدد سے پڑھا تھا۔ اور تمام چیزوں کو چھوڑیے، ہائیڈیگر کی جو حیثیت ہے اس سے تو سب ہی واقف ہیں۔ ہائیڈیگر نے اپنے مشہور ترین مضمون What is Philosophy میں بعینہٖ یہی مؤقف

☆۳۷۔ Guenon, Crisis of The Modern World, p. 6

☆۳۸۔ Coomaraswamy, On Pertinence of Philsophy, Contemporary Indian Philosophy p151.

اختیار کیا ہے کہ فلسفی اسے کہتے ہیں جسے حکمت حاصل نہیں ہوتی لیکن وہ اس کی طرف بڑھتا ہے۔ اس کے علاوہ اشپنگلر کا مؤقف بھی کم و بیش یہی ہے کہ فلسفہ یعنی ولائے حکمت become کے بجائے ایک becoming کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ میرا مطالعہ چوں کہ بہت محدود ہے لہٰذا میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ فلاسفر کو عارفِ کامل کہیں نہیں کہا گیا لیکن اب تک جو چیزیں میرے مطالعے میں آئی ہیں ان سے تو کم و بیش یہی ظاہر ہوتا ہے کہ عہدِ یونانی سے اب تک فلاسفر کو عارفین کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاتا رہا— میں بصد ادب یہ کہتا ہوں کہ اس سطح کی گفتگو میں کوئی شخص بذاتہٖ سند نہیں ہوتا، اگر فلاسفر کو بحیثیت مجموعی کسی نے عارف قرار دیا ہو تو وہ بتا دیں۔ یہ کوئی دعویٰ نہیں اعترافِ عجز ہے۔

اس کے بعد محمد ارشاد صاحب تصورِ روایت کا ذکر کرتے ہیں۔ چوں کہ عسکری صاحب کے ہاں یہ لفظ بہت بنیادی حیثیت کا حامل ہے اس لیے اس پر گفتگو ذرا کھل کر ہو جانی چاہیے۔ ویسے بھی رینے گینوں نے اس تصور کو یورپ میں اس کے صحیح تناظر میں متعارف کرایا ورنہ یورپ کے بڑے ذہن روایت کو عادتِ جاریہ کے معنی میں استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ اگر محمد ارشاد صاحب عسکری کو ازراہِ دیانت تفصیل سے پڑھتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ یہاں لفظ روایت کس متعین معنی میں استعمال ہو رہا ہے۔ رینے گینوں اور عسکری کے نزدیک لفظ tradition ''الدین القیم'' کے ترجمے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔[۳۹] ''اردو کی ادبی روایت کیا ہے'' میں عسکری صاحب نے اس بات کو واضح طور پر بیان کیا ہے، ملاحظہ کیجیے: ''اسلامی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام دین ہے۔ ثانوی روایتوں میں شامل ہونے کے لیے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا ضروری ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے۔'' اس کے بعد وہ اس کی وضاحت کرتے ہیں۔ ''اس روایت کے مستند نمائندے اور صرف ان ہی نمائندوں کا قول استناد کے قابل ہوتا ہے''[۴۰]

گینوں کے ایک اور مقلد لارڈ نارتھ بون نے روایت کی ایک بہت جامع تعریف کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ روایت دراصل وحی اور تہذیب کے درمیان رابطے کو کہتے ہیں۔[۴۱] چناں چہ اس سے

☆۳۹۔ ر۔ک۔ ''سویرا''، لاہور، نمبر ۵۰، ۵۱، ۵۲، صفحہ ۳۳۹

☆۴۰۔ ر۔ک۔ ''وقت کی راگنی''، محولہ بالا، صفحہ ۱۱۳

☆۴۱۔ Lord Northbourne, Religion in The Modern World,

جب یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ دنیا کے تمام مذاہب کی بنیاد اور روح ایک ہے تو اس کو کسی جذباتی تقریر کے ذریعے رد کرنے کی ضرورت نہیں۔ امام غزالی رحمتہ اللہ علیہ بھی وحدتِ ادیان کے ایک خاص تنزیہی معنی پر یقین رکھتے ہیں۔ ممکن ہے یہی وجہ ہو کہ شیخ الازہر حضرت شیخ عبدالحلیم محمود، امام غزالی کی تشریح بنیادی طور پر رینے گینوں کے حوالے سے کرتے ہیں۔☆۴۲ شیخ الازہر اگر کیتھولک ہو گئے ہوں تو مجھے اس کا علم نہیں۔ دوسری طرف باقی حضرات کو چھوڑیے حضرت مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ کا تصلب فی الدین تو ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوؤں کے بنیادی علوم کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ علوم انوارِ نبوت سے مقتبس ہیں۔ اگر قرآن یہ بتاتا ہے کہ انبیا ہر سرزمین پر بھیجے گئے تو ان کے علوم اور توحید کا تصور ہر جگہ موجود ہونا چاہیے اور ہے۔ تمام ادیان کی بنیاد 'الدین القیم' پر ہونا کوئی بعید از قیاس امر نہیں۔ چناں چہ اگر صرف ہمیں رسالتِ محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم پر ایمان لانے کا حکم دیا جاتا تو کافی تھا لیکن جب ہمیں تمام انبیائے کرام پر بلاشرطِ علم ایمان لانے کا حکم دیا جاتا ہے تو اس میں رسالتِ محمدیہؐ سے رسالتِ آدمؑ تک کا ہر نبی شامل ہے۔ باقی رہا یہ معاملہ کہ ان کے درمیان شکلوں کا فرق ہے تو ذرا

☆۴۲۔ المنقذ من الضلال الغزالی، تحقیق وتحشیہ الامام الاکبر دکتور عبدالحلیم محمود، دار الکتاب اللبنانی، بیروت، ۱۹۷۹ء
شیخ عبدالواحد کی تحریروں سے سب سے زیادہ استفادہ کتاب کے ضمیموں اور وضاحتی حاشیوں میں کیا گیا ہے۔ ثبوت کے طور پر مقدمہ اور قضیہ التصوف کا حصہ دیکھ لیجیے۔ جو پروفیسرانِ فلسفہ "مطلوبہ استعداد" نہ رکھتے ہوں زحمت نہ فرمائیں۔
شیخ ازہر مرحوم کی رائے شیخ عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں) کے بارے میں کیا تھی اور وہ ان کو عملی اور علمی اعتبار سے کیا سمجھتے تھے، اس کے ذرا سے اندازے کے لیے شیخ ازہر کی مندرجہ ذیل کتابوں کے حوالے "مطلوبہ استعداد" کے بغیر بھی ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔
۱۔ المدرسته الشاذلیه الحدیثه: دار الکتب الحدیثہ، قاہرہ، حصہ دوم
۲۔ ادو باو لاسلام، دار المعارف، قاہرہ، صفحہ ۷۲
۳۔ الحمدلله هذه حیاتی دار المعارف، قاہرہ، صفحہ ۱۶۱
شیخ عبدالحلیم کی مذکورہ بالا تین کتابوں میں سے تیسری کتاب خودنوشت سوانح عمری ہے۔ عبدالواحد یحییٰ سے ملاقات اور تعلقات کو شیخ ازہر نے اتنا اہم اور نمایاں واقعہ سمجھا کہ اس کے بیان کے لیے اپنی آپ بیتی میں مستقل عنوان قائم کر کے لکھا ہے۔ تفصیل جاننے کے لیے "مطلوبہ استعداد" والے حضرات مذکورہ تالیفات سے رجوع فرمائیں۔ ہمیں جو اشارہ کرنا اس جگہ مقصود ہے وہ یہ ہے کہ عسکری صاحب کے بارے میں پاکستان کی ایک بہت بڑی دینی درس گاہ کے مفتی اور مستند عالم دین کی رائے قارئین نے پڑھ لی۔ سطور بالا میں عبدالواحد یحییٰ کے بارے میں جامعہ ازہر جیسے ادارے کے سربراہ کی رائے بھی ہم نے پیش کر دی۔ اب ارشاد صاحب غور فرمائیں کہ وہ ان دونوں کی مخالفت کر کے خود کو کن لوگوں کی صفوں میں شامل کر رہے ہیں۔

اس کی اہمیت پر غور کر لیجیے۔ اگر میں یہ کہوں کہ مادہ انسان، حیوان، شجر و حجر میں مشترک ہے البتہ اس نے جو شکلیں اختیار کی ہیں وہ الگ الگ ہیں تو کیا اس کا مطلب یہ ہوگا کہ میں نے ہر شے کو یکساں قرار دے دیا ہے؟ ہر وحی ایک ہی حقیقت کو لے کر ظاہر ہوتی ہے البتہ اس کی شکل یعنی شریعت مختلف ہوتی ہے اسی لیے ہر وحی کے ذریعے شرائعِ ماسبق منسوخ ہوتے ہیں لیکن حقائقِ ماسبق کی تنسیخ نہیں ہوتی۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ روایت صرف ایک ہوتی ہے تو اس بات کی بھی وضاحت ہوگئی کہ صرف درجۂ توحید میں روایت ایک ہے یعنی توحیدِ الٰہیہ کا جو بھی تصور دنیا میں موجود ہے وہ ایک دوسرے کا نقیض نہیں ہے۔ پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ نچلے درجے پر روایت کے علوم انسانی اختراعات سے مخلوط ہو جائیں۔ اس صورت میں تازہ ترین (most recent) وحی کے ذریعے حق و باطل کو الگ کر دیا جاتا ہے۔ انھیں معنوں میں قرآن فرقان کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ نبوتِ محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد دنیا کی کوئی روایت خود کو من کل الوجوہ اسلام کی مدد کے بغیر نہیں سمجھ سکتی۔ اس سلسلے میں اب بہت سا کام ہو رہا ہے۔ اس کے چند حوالے میں آپ کو پہلے دے آیا ہوں۔ بحیثیت مسلمان تو خیر یہ میرا عقیدہ ہے ہی لیکن بین الاقوامی سطح پر علوم کے میدان میں یہ رویہ روز بروز بڑھ رہا ہے۔ ویسے بھی قرآن کا اسلوب یہی ہے کہ وہ لوگوں کو بار بار انبیائے ماسبق کے پیش کردہ حقائق کی طرف متوجہ کرتا ہے اور اہلِ کتاب سے بار بار کہتا ہے کہ وہ نبوتِ محمدی صلی اللہ علیہ وسلم کو سمجھنے کے لیے اپنی کتابوں پر غور کریں۔ یہ صورتِ حال تو اب یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ لوگ ریڈ انڈین تہذیب تک کے بنیادی تصورات سامی ادیان کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اب یہاں آ کر محمد ارشاد صاحب نے ایک بات کہی ہے، پہلے ذرا سن لیجیے پھر داد دیں گے کہ کب ایسی گرہ اور سخن داں نے لگائی ہوگی۔ کہتے ہیں:

> محمد حسن عسکری کے بیان کردہ مفہومِ روایت کو اگر قبول کر لیا جائے تو اس نتیجے پر پہنچنا لازم آتا ہے کہ معروف رومن کیتھولک متصوف مائسٹر ا کہارٹ تو اس روایت یا علمِ توحید سے واقف تھا لیکن اس کے ہم عصر ابنِ تیمیہ، امام ذہبی، السبکی، الزملکانی، المزی اور امام نووی جیسے ائمۂ حدیث اس روایت اور علمِ توحید سے بے خبر تھے۔☆۴۳

انھیں ایک سطر بعد ہی خیال آیا کہ یہ بہتان ذرا زیادہ ہی واضح ہوگیا ہے چناں چہ لکھا کہ:

☆۴۳۔ ''فنون''، بحولہ بالا، صفحہ ۴۴

> محمد حسن عسکری اور رینے گینوں اگرچہ ایسا نہیں کہتے لیکن ایسا کہنا ان کے مؤقف کے عین مطابق ہے اگر وہ ایسا نہیں کہیں گے تو اپنی تردید کریں گے۔☆۴۴

اس استلزام کی بنیاد محمد ارشاد صاحب کے اپنے اس مفروضے پر ہے کہ متذکرہ علما اسلامی روایت کے صرف اور صرف خارجی پہلو کا علم رکھتے تھے ــــ پہلے تو یہ غلط فہمی دور فرما لیجیے۔ امتِ مسلمہ کے تمام اکابر علما الحمدللہ روایت کے ظاہری اور باطنی پہلو کے جامع تھے کسی پر ظاہری پہلو کو غلبہ حاصل تھا اور کسی پر باطنی علوم کو۔ اس جامعیت کا عالم یہ ہے کہ امام ابنِ تیمیہ رحمتہ اللہ علیہ جنھیں پتا نہیں تصوف کا کتنا بڑا مخالف بتایا جاتا ہے، تین واسطوں سے شیخ عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ سے بیعت ہیں۔☆۴۵ تصوف کے بارے میں اگر ان کے مؤقف کو بھی آپ درست طور پر سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کے فتاویٰ کی گیارہویں جلد ذرا غور سے ملاحظہ فرما لیجیے۔☆۴۶ آپ کو خود اندازہ ہو جائے گا کہ علمائے اسلام کی جامعیتِ ظاہر و باطن کا انداز کیا تھا۔ شنکراچاریہ، ایکہارٹ اور دوسری روایتوں کے عارفین بھی روایت کا علم ضرور رکھتے تھے۔ ان کا یہ علم رکھنا کس طرح ثابت کرتا ہے کہ علمائے اسلام اس سے بے بہرہ ہیں؟ اصل میں آدمی کو مکالمہ کرتے وقت جوشِ بہتان طرازی سے مغلوب نہیں ہونا چاہیے۔ اس سے آگے چل کر محمد ارشاد صاحب نے ایک کمال اور فرمایا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

> محمد حسن عسکری کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے مغرب کو رینے گینوں کے حوالے سے جاننے کی کوشش کی اور رینے گینوں کا المیہ یہ ہے کہ اسلام سے ان کا تعارف ابنِ عربی کے ذریعے ہوا۔☆۴۷

☆۴۴۔ ایضاً، صفحہ ۴۴

☆۴۵۔ ر۔ک۔ ابن تیمیہ، قادریہ سلسلے کے ایک صوفی، مجلہ روایت، شمارہ اوّل، لاہور G. Maqdisi, Ibn Taymyya a Sufi of Qadria Order, American Journal of Arabic Studies, vol.1 leiden, 1973

☆۴۶۔ جو حضرات ان ۳۷ جلدوں پر مشتمل فتاویٰ کے مطالعے کی ''مطلوبہ استعداد'' نہ رکھتے ہوں وہ مولانا زکریا کاندھلوی کی تالیف ''شریعت و طریقت کا تلازم'' دیکھ لیں جہاں فتاویٰ میں سے متعلقہ مباحث مختصراً اور آسان زبان میں بیان ہو گئے ہیں۔ اتنی ''استعدادِ مطلوبہ'' بھی مفقود ہو تو اس سے بھی آسان ''کتاب تصوف کیا ہے'' (ادارہ اسلامیات لاہور) ملاحظہ کریں۔

☆۴۷۔ ''فنون''، محولہ بالا، صفحہ ۴۷

ہم اس خوش مذاقی کی داد تو خیر بعد میں دیں گے کہ وہ رینے گینوں کے اسلام سے تعارف کے لیے المیہ کا لفظ استعمال کر رہے ہیں، عین ممکن ہے یہ ان کے دیانت دارانہ احساسات ہوں، اس لیے کہ فی زمانہ مغرب کے تصورات کو رینے گینوں سے زیادہ نقصان کسی اور نے نہیں پہنچایا اور رینے گینوں کا قبولِ اسلام اس کا ایک بہت بڑا سبب ہے۔ عسکری کے تعارفِ مغرب کے بارے میں یہ فقرہ لکھ کر انھوں نے ہمیں صرف ایک اطلاع دی ہے کہ انھوں نے عسکری کو کتنا پڑھا ہے۔ انھیں تو اتنا بھی علم نہیں کہ عسکری کا گینوں کی تحریروں سے تعارف کب ہوا اور عسکری اس وقت مغرب کے ادب اور افکار کس حد تک پڑھ چکے تھے۔ چلیے ''جھلکیاں'' کی پہلی جلد تو اس وقت نہیں چھپی تھی محمد ارشاد صاحب کہاں رسالوں کی خاک چھانتے لیکن دیانت کا تقاضا یہ تھا کہ کم از کم ''انسان اور آدمی'' تو اٹھا کر دیکھ لی ہوتی اور اس کا سالِ اشاعت بھی ملاحظہ فرما لیتے۔ کوئی آدمی جب عسکری پر ایک خاص ادعائیت کے ساتھ لکھنا شروع کرے تو اسے اس طرح کی معمولی اور ابتدائی معلومات دیتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ عسکری نے مغرب کو پہلے اس کے ادب کے ذریعے سمجھا۔ اس سلسلے میں فرانسیسیوں کو چھوڑ کر انگریزی میں لارنس اور پاؤنڈ دو بہت اہم آدمی ہیں۔ علوم میں انھیں خاص مناسبت نفسیات سے تھی چناں چہ آپ صرف یہ دیکھ لیجیے کہ جب عسکری نے ادب میں رائخ کا ذکر شروع کیا ہے تو مغرب میں بھی اسے کوئی نہیں جانتا تھا۔ عسکری نے رائخ کے نظریات کا اطلاق اردو ادب پر کیا۔ آٹھ دس برس کے بعد رائخ کے نظریات مغربی تنقید میں بھی فروغ پانے لگے۔ اردو کا عالم یہ ہے کہ شاید ہی کوئی ایسا وقیع نام ہمیں مغربی ادب سے ملے جسے عسکری نے اردو میں رائج نہ کیا ہو۔ رینے گینوں کا حوالہ تو عسکری کے ہاں بہت بعد میں آنا شروع ہوا ہے۔ رینے گینوں سے تفصیلی تعارف سے بہت پہلے عسکری مغرب کے بارے میں ان نتائج تک کم و بیش پہنچ چکے تھے جن کی شہادت انھیں گینوں کے ہاں ملی۔ محمد ارشاد صاحب کے اس قول کو اگر ہم بالعکس تصور کر لیں تو شاید درست ہو۔ عسکری گینوں تک مغربی ادب کے دو بڑے ناموں کے ذریعے پہنچے، ایک تو آندرے ژید جس نے گینوں کے خیالات کو درست مانتے ہوئے خود کو ان کی قبولیت سے معذور تصور کیا اور دوسرے جدید تحریکوں کے اہم ترین آدمی آندرے برتوں جس نے اہمیت کے لحاظ سے ایٹم بم اور گینوں کی کتابوں کو ایک ہی درجے پر رکھا۔ عسکری نے گینوں سے اپنے تعارف کی تفصیل بھی بتائی ہے لیکن محمد ارشاد صاحب کو تو اپنے ہر خیال کا حق الیقین پہلے ہی

حاصل ہے، وہ بھلا ان چیزوں کو دیکھنے اور پڑھنے کی زحمت کیوں گوارا فرمائیں۔ ان کا عالم تو یہ ہے کہ وہ صرف سہیل عمر کا مختصر مضمون[☆۴۸] دیکھ کر رینے گینوں کے بارے میں ایسے اعتماد اور تیقن سے گفتگو فرماتے ہیں کہ اپنے حالاتِ زندگی کے بارے میں شاید خود رینے گینوں اس اعتماد کا مظاہرہ نہ کرسکتے۔ یہ بہت چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں ان سے کسی کے علم کا تو نہیں البتہ علمی کردار کا پتا ضرور چلتا ہے۔ خیر اب الیے کی دوسری شق کی طرف آیئے کہ رینے گینوں کا اسلام سے تعارف ابنِ عربی کے ذریعے ہوا۔ یہ بات بھی محمد ارشاد صاحب کی وسعتِ معلومات کی شہادت دیتی ہے۔ رینے گینوں نے سویڈش مصور ایون اگیل کے ہاتھ پر اسلام قبول کیا تھا جو بنیادی طور پر علمِ تفسیر کے منتہی تھے اور حضرت عبداللہ ابنِ عمرؓ کی تفسیر سے متاثر ہو کر اسلام لائے تھے۔ بعد میں ان پر حضرت شیخِ اکبر کا اثر بھی آیا۔ یہ حوالہ عسکری صاحب کی کتاب میں موجود ہے۔[☆۴۹] لیکن یہ عام طور پر ملنے والی کتاب بھی ہمارے قہرمان مناظرہ کی نظر سے نہیں گزری۔ خیر، اب ہم محمد ارشاد صاحب کی دلیل تسلیم کرلیتے ہیں کہ شیخِ اکبر حضرت ابنِ عربی کے اثر میں وہ مسلمان ہوئے تو جناب اگر یہ جرم ہے تو تین چوتھائی اسلامی دنیا سے سرزد ہوا ہے۔ اس لیے کہ تبلیغ کا اصل کام صوفیۂ کرام نے کیا اور سلسلۂ نقشبندیہ مجددیہ کے علاوہ جس کا تبلیغی رول بہت محدود، ہے باقی تمام سلاسل پر حضرتِ شیخِ اکبر کے اثرات واضح ہیں خصوصاً سلسلۂ چشتیہ پر جن سے ہندوستان میں اسلام کی تبلیغ کا آغاز ہوا اور دوسرے سلسلۂ شاذلیہ پر جو شمالی افریقا اور مصر وغیرہ میں تبلیغ کا سرچشمہ بنا۔ پھر اسی سلسلۂ شاذلیہ نے یورپ کے ذہن کو متاثر کیا۔ یہاں ڈاکٹر حمید اللہ کا ایک قول دیکھیے:

> کیسی عجیب بات ہے اگیل نامی فن لینڈ کا ایک شخص سویڈن میں قیام اختیار کرتا ہے اور بظاہر کسی مسلمان سے ملے بغیر اپنے ذاتی مکالمے کی بنیاد پر اسلام قبول کرتا ہے۔ فرانسیسی نژاد گینوں نے اسلام انھیں کے ہاتھ پر قبول کیا۔ گینوں کے معتقد فرانس اور سوئٹزرلینڈ میں خانقاہیں چلا رہے ہیں اور انھوں نے اسلامی تصوف کے ذریعے سیکڑوں لوگوں کو مسلمان کرلیا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ ایک جدید مغربی آدمی کے

☆۴۸۔ ر۔ک، محمد سہیل عمر، ''الشیخ عبدالواحد یحییٰ''، ''معاصر''، شمارہ اوّل، لاہور، ۱۹۷۹ء

☆۴۹۔ ر۔ک، ''مسلمانوں کے تبلیغی وفود''، ''وقت کی راگنی''، صفحہ ۱۳۸

حواسوں پر کوئی فخر الدین رازی نہیں چھا سکتا بلکہ اس کے لیے محی الدین ابن عربی چاہیے۔ یہ کوئی تعجب انگیز امر نہیں ہے اگرچہ جاہل ہلاکو نے اسلامی دنیا کو فتح کرلیا اور بغدادِ عباسیہ کو برباد کردیا، لیکن مٹھی بھر درویشوں نے اس کے پوتے غزن خان کو مسحور کر کے مسلمان کرلیا اور اسلامی دنیا کو فتح اور برباد کرنے والوں کو اسلام کا علم بردار بنادیا۔☆۵۰

محی الدین ابنِ عربی کی روایت سے تعلق رکھنے والے ان درویشوں کا یہ اثر بھی محمد ارشاد صاحب کے لیے صدمے کا باعث ہوسکتا ہے اور غزن خان کے قبولِ اسلام کو بھی وہ المیہ قرار دے سکتے ہیں، لیکن اس امر کو کیا کیا جائے کہ ہر روایت میں تدبیرِ الٰہیہ مختلف لوگوں کے ذمے تبلیغ کا کام لگاتی ہے۔ اسلام میں یہ کام صوفیہ کے ذمے ہے جن کا المیہ یہ ہے کہ وہ حضرت ابنِ عربی کو شیخِ اکبر سمجھتے ہیں۔ رینے گینوں نے جس سطح کے لوگوں کو مسلمان کیا اور مغرب کی تاریخِ فکر پر اس کے جو اثرات پڑے اس پر دنیا کے تقریباً ڈیڑھ سو☆۵۱ سے زائد علما نے تفصیلی کتابیں تصنیف کی ہیں اور مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اجمالی جائزہ بھی اس مختصر مضمون میں نہیں سما سکتا۔ بہر حال ہم پھر محمد ارشاد صاحب کی گینوں شناسی کی طرف آتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ گینوں کیتھولک خیالات سے عمر بھر پیچھا نہ چھڑا سکے۔ پہلی بات تو یہ کہ چلیے عسکری، گینوں کے اثر میں کیتھولک ہوگئے۔ فرانس میں گینوں کو کیتھولک رہنے سے کون روکتا تھا۔ رینے گینوں کی زندگی کے بارے میں ارشاد صاحب کا علم محمد سہیل عمر کے مختصر مضمون تک محدود ہے۔ اگر وہ ازراہِ دیانتِ علمی کچھ اور پتا کرنے کی کوشش کرتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ کیتھولک چرچ پر گینوں کے اعتراضات اتنے قوی تھے کہ چرچ نے ان کی تصنیفات کا مطالعہ حرام قرار دیا تھا۔ اس بات کا ذکر شیخ الازہر شیخ عبدالحلیم محمود نے کیا ہے۔☆۵۲ پھر اس زمانے میں

☆۵۰۔ Hamid Ullah M. Muhammad ur Rasul Ullah Khi. 1979. p 170

☆۵۱۔ ان مضامین و کتب کی تفصیل کے لیے دیکھیے، Andre Desilets, Rene Guenon, Index Bibliographie Quebic, 1977 فرانسیسی میں ''مطلوبہ استعداد'' نہ رکھنے والے قارئین زحمت نہ فرمائیں۔

☆۵۲۔ ر۔ک، دکتور عبدالحلیم محمود، اروبا والاسلام، دارالمعارف، قاہرہ
''مطلوبہ استعداد'' نہ رکھنے والے پروفیسر حضرات ''معاصر'' شمارہ اول میں شامل ترجمے پر قناعت فرمائیں۔

کیتھولک چرچ کے خلاف دنیا کی سب سے بڑی تحقیقی کتاب بھی گینوں کے خیالات سے متاثر ہونے والے ایک شخص رام کمار سوامی نے ہی لکھی ہے۔☆۵۳ اصل میں یہاں ایک بات سمجھ لینی چاہیے۔ رینے گینوں اور ان کے مقلدین کا خیال ہے کہ کیتھولک چرچ جزوی طور پر ایک خاص عرصے تک عیسوی روایت کی پاسبان رہی ہے لیکن اس کے بعد اس میں گمراہیاں پیدا ہوگئیں اور یہ گمراہیاں خود اس کے اپنے نظام سے پھوٹی ہیں۔ اگر گینوں کیتھولک چرچ کو روایت کا کلی پاسبان سمجھتے تو انھیں اس مذہب کو ترک کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی۔ باقی رہا یہ کہ کیتھولک چرچ نے جدیدیت کی طرف جو فتوے صادر کیے رینے گینوں نے ان کا اطلاق اسلام پر کردیا — یہ بات کہنا ناواقفیت کے نصف النہار سے کلام کرنے کے مترادف ہے۔ اسلام میں جدیدیت کے جو مظاہر ہیں ان کے بارے میں رینے گینوں نے کہیں کلام نہیں کیا البتہ ہندومت کے سلسلے میں ان کی تحریریں مستشرقین کے خیالات کے رد میں موجود ہیں۔ البتہ جدیدیت کے بارے میں کم وبیش رینے گینوں کا یہ خیال ہے کہ یہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسانی تاریخ میں صرف مغربِ جدید سے مختص ہے اور اس کا نشانہ دنیا کی تمام مذہبی اور غیر مذہبی روایتوں میں وہ ناقابلِ تغیر عنصر ہے جو رسالتِ آدم سے آج تک موجود ہے۔ اس خیال کی صحت یا عدم صحت پر ہم ذرا ٹھہر کر گفتگو کریں گے۔ یہاں میں صرف علمی دیانت کی ایک مثال کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ رینے گینوں کی زندگی کے بارے میں محمد ارشاد کا علم وسیع ہے۔ انھیں دو باتیں حتمی طور پر معلوم ہیں۔ ایک تو رینے گینوں کی تاریخ پیدائش دوسرے ان کا قبولِ اسلام۔ چناں چہ اس وافر معلومات کی بنا پر انھوں نے رینے گینوں کی تحلیلِ نفسی کر کے ثابت کیا ہے کہ ان کے خیالات کا ارتقا کیسے ہوا اور ان کے قلب و ذہن میں تبدیلیاں کس ترتیب سے درجہ بدرجہ رونما ہوتی رہیں اور کس طرح کیتھولک کلیسا کے فتاویٰ سے جنم لینے والی الجھنیں گینوں کے ذہن میں کیا ردِعمل پیدا کرتی رہیں۔ اگر محمد ارشاد کو ان موضوعات پر گفتگو کا شوق تھا ہی تو مطالعے کی زحمت فرماتے اور اپنے دعووں کو مدلل کرتے۔ اس صورت میں میرا تاثر تو یہ ہے کہ ان کا اصل میدان مضمون نویسی نہیں افسانہ نگاری ہے۔ ان باتوں کا جواب اسی طرح نہیں دیا جاسکتا جس طرح افسانے کے واقعات کی تصدیق و تکذیب نہیں کی جاسکتی۔ انھوں نے علمِ نفسیات میں اپنی

☆۵۳۔ Coomaraswamy R.P "Destruction of The Christian Tradition." London 1981.

درک کا جو مظاہرہ کیا ہے اس کے بعد جی چاہتا ہے کہ ان کا معائنہ کسی ماہرِ نفسیات سے ہی کرایا جائے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا اس لیے کہ ان کی تحقیقاتِ انیقہ کا مزاج دیکھ کر میری طبیعت بھی کچھ مزاح کی طرف مائل ہو رہی تھی۔ اب آیئے اصل بات کی طرف۔ پہلے ارشاد صاحب کے بیان کا ایک اقتباس ملاحظہ کر لیجیے:

> یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے واقعے کے بعد برصغیر اپنی تاریخ کے انتہائی نازک موڑ میں داخل ہو چکا تھا۔ مشرق کے دیگر ممالک بالخصوص مسلمان ممالک بھی ان ہی برسوں میں نہ صرف مغربی تسلط کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھے بلکہ جدید علوم اور تحریک سے بہرہ ور ہو کر اسی طرح کی سماجی، سیاسی، معاشی، فکری اور ادبی تبدیلیوں کے خواہاں تھے جو مغرب کا خاصہ تھیں یا پھر مغربی تسلط کا توڑ تھیں اور یہ تبدیلیاں لائے بغیر مغرب کے تسلط کو مؤثر طور پر ختم کرنا ممکن نہ تھا۔ مغرب نے ان تبدیلیوں اور تحریکوں کو سبوتاژ کرنے کے لیے طرح طرح کے حیلے اختیار کر رکھے ہیں۔ مشرق کی مذہبی برتری کا اعتراف کر کے سائنس کو مذہب بنا کر پیش کرنا اور یہ کہنا کہ سائنس نے مغرب کو اطمینانِ قلب سے محروم کر رکھا ہے تا کہ مسلمان اور دیگر اقوامِ مشرق سائنس سے نفرت کرنے لگیں اور اشتراکیت اور مذہب کو ایک دوسرے کا نقیض ثابت کر کے اہلِ مشرق کو اس نتیجے پر پہنچنے کی ترغیب دینا کہ سرمایہ دارانہ نظام مذہب کا ناگزیر حصہ ہے، اسے رد کرنا مذہب کو رد کرنا ہے اور اس پردے میں مشرق پر معاشی اور سیاسی تسلط برقرار رکھنا اس زنجیر کی کڑیاں ہیں۔☆[۵۴]

یہیں پر ایک بہت اہم فٹ نوٹ بھی ہے ذرا وہ بھی سن لیجیے تو ہم بات آگے بڑھائیں:

> اردو ادب میں ترقی پسند تحریک جس میں مسلمان اور ہندو ہر دو مذاہب کے ادیب شامل تھے، ادبی محاذ پر سرگرمِ عمل تھی۔ افسوس کہ اس تحریک کی خدمات کا اعتراف کرنے کے بجائے اسے بدنام کیا گیا۔ اگر سیاسی محاذ پر مغربی

☆۵۴۔ ''فنون'' محولہ بالا، صفحہ ۴۷

تسلط کے خلاف مسلمان علما اور ہندو زعما کے اتحاد سے مسلمان علما کے ایمان میں کوئی خلل واقع نہیں ہوا تو ادبی محاذ پر مختلف النوع عقائد اور مذاہب کے ادیبوں کی یکجائی سے مسلمان ادیبوں کو محمد حسن عسکری اور ان کے ہم خیال کس منطق کے اعتبار سے دائرۂ اسلام سے خارج قرار دینے لگے اور وہ بھی اس صورت میں کہ یہ ادیب سیاسی محاذ پر قائد اعظم کے پیرو تھے۔☆۵۵

یہ دو طویل اقتباسات میں نے جان بوجھ کر یہاں پیش کیے ہیں اس لیے کہ اصل میں پانی یہیں مرتا ہے۔ بہتر ہے یہاں نکتہ بہ نکتہ صاف صاف بات کر لی جائے تا کہ محمد ارشاد صاحب کے مؤقف کے بارے میں کوئی ابہام باقی نہ رہے۔

اگر انگریزی علوم کی تحصیل، جدوجہدِ آزادی کا حصہ تھی تو اس کا زور شور ان کی دی ہوئی تاریخ کے مطابق ۱۹۱۹ء کے بعد ہونا چاہیے اور چوں کہ یہ علوم انگریزوں کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کے لیے حاصل کیے جا رہے تھے اس لیے لازم آتا ہے کہ انگریز ان علوم اور تحریکوں کو پھیلنے نہ دیتے۔ مگر یہاں بھی محمد ارشاد صاحب کچھ فرماتے ہیں تاریخ کچھ اور کہتی ہے۔☆۵۶ مسلمان ممالک میں مغربی تہذیب و علوم کا دخل جس طرح ہوا تھا وہ بے چارے اس کی مبتدیات سے بھی واقف نہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کا کوئی لازمی تعلق مسلمانوں سے نہیں۔ مشرق میں انگریزی علوم جس طرح پھیلے اور ان کے ذریعے انگریزوں نے جس طرح خود اپنے الفاظ میں ایک ایسا طبقہ تخلیق کیا جو رنگ و نسل کے اعتبار سے مشرقی لیکن قلب و ذہن کے اعتبار سے مغربی تھا، وہ محتاجِ تفصیل نہیں۔ میکالے کی تقریر تو اسکول کے بچوں تک کے علم میں ہوتی ہے۔ مسلمان ممالک میں سب سے پہلے دو ملک اس سے متاثر ہوئے ــــــ ترکی اور مصر۔ اور یہ واقعہ انگریزی استعماریت کے بالکل ابتدائی عہد کا ہے۔ ہندوستان میں تو خیر انگریزی علوم کے بارے میں اختلاف کا آغاز ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ہو چکا تھا اور شاہ غلام علی اور شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے جواز کا فتویٰ مشروط طور پر دے دیا تھا۔ انگریزی علوم کے حصول

☆۵۵۔ ایضاً۔

☆۵۶۔ انگریزوں نے تو پشت پناہی کی ہی صرف ان اداروں اور تحریکوں کی جو ان کے علوم کے سانچے میں ہندوستانی ڈھال رہے تھے۔ مسلمانوں کے علوم و فنون کے تو وہ بربادی کے درپے رہے۔ دوسری طرف یہ کہ جن لوگوں نے آزادی کی جنگ لڑی وہ وہی لوگ تھے جو انگریزی تعلیم کے سحر سے بچ رہے تھے۔ وگرنہ ان اداروں کے لوگ تو آج تک انگریز کی ذہنی غلامی کا ذریعہ بنے ہوئے ہیں۔

کے مسئلے پر اس طرح کا اختلاف تو رہا ہی نہیں اصل اختلاف تو ان کے علوم کے سلسلے میں ایمان بالغیب پر رہا۔ خیر استعمار کا تو بنیادی نظریہ ہی یہ رہا کہ دنیا کی دوسری قومیں غیر متمدن ہیں اور اقوامِ مغرب کو چاہیے کہ وہ ان تک نئے علوم پہنچائیں۔ استعماریت کے لیے لفظ بھی Civilizing Mission کا استعمال کیا جاتا رہا ہے اور ہمارے قہرمانِ علم وفضل کو یہ معلوم نہیں کہ یہ بیسویں صدی کا واقعہ نہیں بلکہ یہ نظریہ سترھویں صدی اٹھارویں صدی میں پوری طرح سامنے آچکا تھا بلکہ Yates کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ رائل کالج آف سائنس کی بنیاد ہی اس لیے ڈالی گئی تھی کہ غیر متمدن اقوام کو متمدن بنایا جائے۔ چناں چہ مغربی اقوام نے ہر جگہ اپنے علوم کے ذریعے ایک طبقہ ایسا پیدا کیا جو ان کے مسائل کو سمجھتا تھا اور ان کے جذبات سے ہم دردی رکھتا تھا۔ اسی طبقے کی کوششوں کے ذریعے مٹھی بھر انگریز ہندوستان پر حکومت کرتے رہے۔ علوم کے اس influx کو ۱۹۱۹ء کے واقعات سے مربوط کرنا تو بالکل آنکھوں میں دھول جھونکنے والی بات ہے۔ انگریز ہندوستان میں اپنے علوم کی اشاعت کے لیے اپنے بہترین لوگ لائے اور انھوں نے انھیں اعلیٰ ترین سہولتیں فراہم کیں۔ اگر اس طرح وہ اپنے تابوت میں کیلیں ٹھونک رہے تھے تو ہم اس بات کو صرف محمد ارشاد صاحب کا دل رکھنے کے لیے تسلیم کر لیتے ہیں مگر عزیزِ من! انگریزوں کے خلاف بغاوت اس قالب نے نہیں کی جو انگریزی علوم سے تشکیل پاتا تھا بلکہ اس روح نے کی جو اپنی روایت سے مربوط تھی:

خیرہ نہ کرسکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف!

پھر یہاں ایک اور غلط فہمی رفع فرمالیجیے —— مغربی علوم کی تحصیل سے اختلاف کبھی نہیں کیا گیا بلکہ "جدیدیت" خود اسی لیے لکھی گئی تھی کہ مغربی تاریخِ فکر اور اس کے بنیادی تصورات علما تک پہنچ جائیں۔ اصل اختلاف یہ ہے کہ عسکری اور ان کے ساتھیوں کا کہنا ہے کہ مغربی علوم کو منزل من اللہ مت سمجھو، ان کی سچائی اور ان کی حیثیت کو پرکھ لو، ان کے مضمرات کو سمجھ لو اور مکمل تحقیق وتنقید کی صلاحیت پیدا کرو۔ دوسری طرف خیرگیِ چشم وعقل کا مطالبہ یہ ہے کہ جو چیز بھی بائیں سے دائیں چلنے والے رسم الخط میں آئے اس پر ایمان لانا واجب اور اگر کوئی ایمان لانے سے انکار کرے گا تو کیتھولک ہو جائے گا۔ اگر مغرب کے اثرات پر آپ کو رینے گینوں کی باتیں ہضم نہیں ہوتیں تو اسے چھوڑیے کم از کم Toynebee کے بی بی سی لیکچرز جو

مغربی دنیا اور باقی دنیا کے روابط پر ہیں، اٹھا کر دیکھ ڈالیے۔☆۵۷ تو اس سلسلے میں کم از کم بنیادی معلومات حاصل ہو جائیں گی اور کم از کم fact کی غلطی تو نہ ہوگی۔

اس سے آگے تو محمد اشاد صاحب بالکل لطائف وظرائف پر اُتر آئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مغرب میں ٹیکنالوجی سے پھیلنے والی بے اطمینانی کا اظہار اور مشرق کی مذہبی برتری کا اعتراف یہ سب کچھ اس لیے کیا جا رہا ہے تاکہ مسلمان سائنس نہ سیکھ سکیں۔ اس گنوار کا لطیفہ تو خیر ہمارے ہاں بھی معروف ہے جس کا رومال چرانے کے لیے میلا لگایا گیا تھا لیکن یہ تازہ ترین مطائبہ تو اس سے آگے کی چیز ہے۔ مجھے بار بار یہ بات دُہراتے ہوئے شرم بھی آتی ہے لیکن یہاں بھی میں اس کے علاوہ اور کیا کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے دوست ان تصورات کے ارتقا کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہیں۔ اس معاملے میں یا تو ان کی ذہانت مشکوک ہوتی ہے یا دیانت۔ میں صحیح صورتِ حال آپ کے سامنے پیش کر دیتا ہوں اور فیصلہ بھی آپ پر چھوڑتا ہوں۔

اس وقت مغربی دنیا کا شاید کوئی بڑا مفکر ایسا نہیں ہے جس نے مغربی تہذیب کے زوال کی پیش گوئی نہ کی ہو اور جس نے مغرب کے ذہنی تجربے کو جہنم کا تجربہ نہ بتایا ہو۔ ادب میں یہ چیز ایک ڈیڑھ صدی پہلے ظاہر ہوئی تھی پھر علوم میں بھی آ گئی۔ اصولِ تاریخ کا مطالعہ کرنے والے تمام لوگ اس امر پر متفق ہیں۔ اشپنگلر، ٹائن بی، سوروکن وغیرہ تو خیر سامنے کی چیزیں ہیں خود مارکس اور اینگلز موجودہ تہذیبِ مغرب کے زوال کا نعرہ بلند کرتے ہیں اور اسے غیر انسانی قرار دیتے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر سے اس موضوع پر اہم ترین چیز کاڈویل☆۵۸ کی Studies in a Dying Culture ہے جس میں اس نے موجودہ مغربی تہذیب کی موت اور اس کے علوم وفنون کی کیفیت بیان کی ہے۔ اس سے آگے بڑھیے تو وجودیت پسند ادب اور فلسفہ ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ مغربی تہذیب کس طرح جہنم بن گئی ہے۔ ادب میں یہ معاملہ ایک طرف بودلیئر، دوسری طرف بلیک کے ساتھ شروع ہوا تھا۔ روس میں اس کے نمائندے گوگول، دوستوو سکی اور چیخوف وغیرہ ہیں۔ پھر لارنس، پاؤنڈ وغیرہ سے آگے بڑھیے تو کیفیت یہ ہے کہ آج کوئی ادیب ایسا باقی نہیں رہا جو مغربی تہذیب کا دفاع کرنے کی پوزیشن میں ہو۔ آئنسکو، بیکٹ وغیرہ تو بہت واضح مثالیں ہیں۔ اگر آپ اس تہذیب کو سمجھنا چاہتے ہیں اور اس

☆۵۷۔ Toyne B.A "The World and the West" London. 1953

☆۵۸۔ اپنی برادری کے اس مصنف سے تو ارشاد صاحب واقف ہوں گے ہی لہٰذا حوالہ کیا دیجیے۔

کے دکھ کی شدت کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں تو گنز برگ کی ایک آدھ نظم پڑھ دیکھیے۔ مغربی روح کی پیاس کا عالم یہ ہے کہ وہاں سیکڑوں نئے دین ایجاد ہو گئے ہیں اور ہندو مسالک کے ساتھ ساتھ مشرقِ بعید کے طریقے مقبول ہو رہے ہیں۔ سائنسی علوم میں تیقن کی کیفیت کیا ہے اس کا اندازہ لگانے کے لیے اوپن ہائمر کے لیکچرز ہی دیکھ ڈالیے۔ ڈیڑھ سو برس کی اس مسلسل اور مربوط شہادت کے بارے میں ارشاد صاحب فرماتے ہیں کہ یہ سب کچھ اس لیے ہو رہا ہے تا کہ کہیں مسلمان سائنس نہ سیکھ لیں۔ بھائی آپ کو اندازہ ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں اور کتنی بڑی حقیقت کی تکذیب کر رہے ہیں؟ میں اگلے نکتے پر گفتگو کرتا ہوں اتنی دیر میں آپ Rozak کی کتاب Children of Technology دیکھ ڈالیے۔ ☆۵۹

اب محمد ارشاد صاحب کے پیش کردہ اگلے نکتے پر گفتگو ہونی چاہیے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ خیرہ سر تیرہ روزگار گمراہ اشتراکیت کو مذہب کا نقیض بتاتے ہیں اور سرمایہ دارانہ نظام کو عین مذہب قرار دیتے ہیں۔ اوّل الذکر حقیقت پر تو ہم ٹھہر کر گفتگو کریں گے۔ اگر محمد حسن عسکری یا رینے گینوں نے اشارتاً کنایتاً بھی کہیں سرمایہ دارانہ نظام کو عین مذہب کہا ہو تو وہ دونوں تو اس دربار میں حاضر ہیں جہاں ان پر لگایا جانے والا ہر بہتان ان کے درجات بلند کرے گا۔ یہ فقیر آپ کو یہ پیش کش کرتا ہے کہ اگر آپ یہ بات کہیں سے، کسی سطر سے ثابت فرما دیں تو میں تامدتِ عمر قلم کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ میرا خیال ہے آپ یہ چیز ثابت کر ہی ڈالیں تا کہ لوگ میرے طول طویل مضمون سننے سے بچ جائیں اور خلقِ خدا آپ کو دعائیں دے۔ محمد ارشاد صاحب کا طرزِ تحریر یہ ہے کہ پہلے وہ ایک بہتان قائم کرتے ہیں پھر اس کی تردید لکھتے ہیں اور اس طرح اپنے علمی کردار کو ہم پر واضح فرماتے ہیں۔

اب آپ دوسری طرف آئیے کہ اشتراکیت اور مذہب ایک دوسرے کے نقیض ہیں یا نہیں۔ اس کے لیے میرا خیال ہے ہمیں سند براہِ راست مارکس اور اینگلز سے ہی لینی چاہیے اس لیے کہ محمد ارشاد صاحب تو اشتراکی ہیں نہیں کہ ان کا قول اس ضمن میں قابلِ سماعت ہو۔ اس سلسلے میں سب سے قابلِ اعتبار کتاب On Religion ہے جس میں مارکس اور اینگلز کے مذہب سے متعلق اقوال نقل کر دیے گئے ہیں۔ پہلے تو اس کے دیباچے کو ملاحظہ فرمائیے:

☆۵۹۔ اور اگر ''مطلوبہ استعداد'' ہو تو Gai Eaton کی King of the Castle مطبوعہ سہیل اکیڈمی کا بھی۔

Carl Marx and Fredrick Angels, "On Religion."

"مذہب عوام کی افیون ہے۔" مارکس نے یہ بات ۱۸۴۴ء میں لکھی تھی۔
یہ قول مذہب کے بارے میں مارکسی تناظر کی بنیاد ہے۔[☆۶۰]

محمد ارشاد صاحب نے کہا ہے کہ مارکس نے فیودرباخ کے قول کا حوالہ دیا ہے۔ وہ صریحاً آنکھوں میں دھول جھونکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مارکس نے جہاں یہ بات کہی ہے وہاں فیودرباخ کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ بددیانتی یا محمد ارشاد صاحب سے سرزد ہو رہی ہے یا مارکس ہے۔ اسی کتاب کے صفحہ ۴۲ پیراگراف ۲ پر حوالہ موجود ہے۔ ملاحظہ کر لیجیے، آگے چلیے، آپ کہتے ہیں اشتراکیت اور مذہب ایک دوسرے کے نقیض نہیں۔ مارکس جرمن سوشلسٹ ورکرز کی تعریف میں کہتا ہے:[☆۶۱]

They have and simply finished with God, they live and think in the world of reality.

آگے چلیے۔ اینگلز کا قول ملاحظہ ہو:[☆۶۲]

All religion, however, is nothing but the fantastic reflection in men`s minds of those external forces which control their daily life. A reflection in which the terrestrial forces assume the form of supernatural forces.

یہ دو ایک حوالے میں نے یوں ہی پیش کر دیے ہیں ورنہ یہ کوئی بحث طلب مسئلہ ہے نہیں۔ اشتراکیت ایک ایسا مکمل نظام ہے جس کی بنیاد خالص مادیت پر ہے چناں چہ یہی وجہ ہے کہ مارکس اور اینگلز کو اسلام بھی صرف بدوؤں کی بغاوت دکھائی دیتا ہے۔ آگے محمد ارشاد صاحب نے سازش کا پردہ چاک کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ اس طرح مغربی تسلط برقرار رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مجھے فی الحال اس سازش سے دلچسپی نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے بارے میں موصوف کے فٹ نوٹ سے دلچسپی ہے کہ ترقی پسند ادیب اور شاعر ہندو اور مسلمان قائداعظم کی سیاسی قیادت میں کام کر رہے تھے اور عسکری وغیرہ نے ان کی تکفیر کی ہے۔ مجھے پھر ندامت کے ساتھ دہرانا پڑتا ہے کہ اس معاملے میں بھی وہ عسکری کے مؤقف سے قطعی طور پر لاعلم ہیں اور یہ اپنے ارشاد صاحب بہت معصوم آدمی بھی ہیں کہ انھوں نے فرض کر لیا کہ مارکسسٹوں پر جو اعتراضات عام طور پر دینی حلقوں میں کیے جاتے ہیں وہی عسکری نے بھی کیے ہوں گے۔ ترقی

☆۶۰۔ دیگر اقتباسات اور اصل حوالے کے لیے دیکھیے مذکورہ بالا کتاب کا صفحہ ۴۲

☆۶۱۔ Ibid, p 142

☆۶۲۔ Ibid, p 147

پسند تحریک پر عسکری کو دو اعتراضات عام طور پر تھے۔ ایک یہ کہ ترقی پسندوں نے ایک اچھی بھلی ادبی تحریک کو غیر ملکی حکومت کی پارٹی لائن کے تابع کر دیا، دوسرے یہ کہ انھوں نے تحریکِ پاکستان کی حمایت نہیں کی۔ اس ضمن میں محمد ارشاد صاحب نے ایک ایسا معاملہ چھیڑ دیا جس پر وہ دو منٹ بھی گفتگو کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔ اس لیے کہ بہت سے ترقی پسند بے چارے اب اپنے خیالات سے تائب ہو کر اس مملکتِ خداداد کی اعلیٰ سرکاری نوکریوں پر متمکن ہیں اور وہ ہرگز پسند نہیں کریں گے کہ ان کی غلط کاریوں کا مسئلہ پھر سے اٹھایا جائے اور ان کی واضح تحریروں کی روشنی میں ان سے پوچھا جائے کہ اس مملکت اور اس کے اساسی اصول سے ان کی وفاداری کی نوعیت کیا تھی۔☆۶۳ بہرحال اگر محمد ارشاد صاحب کی یہی خوشی ہے تو میں پاکستان میں ترقی پسند ادیبوں کے رول کے بارے میں ان سے کسی رسالے یا اخبار میں گفتگو کرنے کو تیار ہوں۔ چوں کہ میں دیانت داری سے یہ سمجھتا ہوں کہ وہ ایک بہت خطرناک معاملے میں ہاتھ ڈال رہے ہیں اس لیے انھیں سمجھائے دیتا ہوں کہ وہ اس کی پیچیدگیوں سے آگاہ نہیں ہیں اور نہ وہ دل آزار تحریریں ان کی نظر سے گزری ہیں لہٰذا وہ اگر زحمت نہ ہی فرمائیں تو مناسب ہوگا۔ آگے ان کی خوشی۔ انھوں نے فرمایا ہے کہ ترقی پسند ادیب ہندو اور مسلمان قائداعظم کی قیادت میں کام کر رہے تھے۔ اس کی شہادت ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر سے بڑھ کو کون دے سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ "روشنائی" میں درج فہرست ہی ان "کارکنانِ تحریکِ پاکستان" کی وفاداری کی نوعیت واضح کرنے کے لیے کافی ہوگی۔ قائداعظم کے ان نام لیواؤں میں خود سجاد ظہیر کے علاوہ جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ڈاکٹر اشرف، ظ انصاری، سہیل عظیم آبادی، نیاز حیدر، ساحر لدھیانوی، ملک راج آنند، امرت رائے، سریندر بابو پوری، احتشام حسین، پنڈت بشمبھر ناتھ، سریندر ناتھ دت، ڈی پی مکرجی وغیرہ شامل تھے۔ ترقی پسند تحریک کے اہم لوگوں میں پاکستان بننے سے پہلے اور بعد احمد ندیم قاسمی کا رویہ واضح ہے اور وہ بھی ترقی پسند نقادوں سے نعت لکھنے تک پر گالیاں کھا چکے ہیں اور وہ اعتراضات مطبوعہ شکل میں موجود ہیں۔ بہرحال عسکری نے کسی ترقی پسند ادیب کی تکفیر نہیں کی۔ ان کے اعتراضات اور تھے جن سے محمد ارشاد صاحب واقف نہیں ہیں۔ بہرکیف میری سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ یہ ترقی پسند تحریک کا

☆۶۳۔ خود ارشاد صاحب کے پشتیبان، "مدیر فنون"، کی ان تحریروں کے بارے میں اگر سوال اٹھایا جائے جو "سنگم" اور اس قبیل کے دوسرے رسالوں میں چھپا کرتی تھیں تو ان کے پاس کیا جواب ہوگا؟ شیشے کے گھر میں بیٹھ کر دوسروں پر پتھر چلانا بہت سنگین غلطی ہے۔

ذکر جدیدیت کے ضمن میں ارشاد صاحب کہاں سے نکال لائے۔ خیر، اب آگے چلیے تو عسکری پر ان کا اعتراض یہ ہے کہ عسکری نے یہ کیوں لکھ دیا کہ علما کو عیسائیت پر پروٹسٹنٹ اعتراضات نہیں دُہرانے چاہییں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروٹسٹنٹ اعتراضات سے محمد ارشاد صاحب کو خاص مناسبت ہے۔ خیر یہاں معاملہ الزام اور جوابی الزام کا نہیں ہے۔ ہمیں اصولی طور پر ایک بات سمجھ لینی چاہیے۔ عسکری صاحب کا کہنا یہ ہے کہ اگر ہم پروٹسٹنٹ اعتراضات دُہراتے چلے گئے تو کسی طرح ان کا اطلاق اسلام پر کیا جائے گا اور یہ کوئی حیرت انگیز امر نہیں اس لیے کہ ہم پہلے اس بات پر گفتگو کر آئے ہیں کہ یہ اعتراضات کس طرح خود ارشاد صاحب کے مضمون میں ہی موجود ہیں۔ اسلام اور کیتھولک کلیسا یا کسی اور مذہب کے درمیان مابہ النزاع شے یہ نہیں ہے کہ اسلام تفسیر بالرائے کا حق دیتا ہے اور کیتھولک کلیسا نہیں دیتا بلکہ اصل اختلاف عقیدۂ تثلیث کی نوعیت پر ہے اور رسالتِ محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم کے انکار پر ہے۔ جہاں تک کیتھولک کلیسا کی انتظامی نوعیت اور اس سے پیدا ہونے والی خرابیوں کا تعلق ہے ان کا بیان تو خود عسکری صاحب نے کر دیا ہے لیکن اب اس اصرار کی کوئی تک نہیں سمجھ میں آتی کہ لوتھر کے اعتراضات علیٰ حالہٖ قبول کر لیے جائیں۔ تفسیر بالرائے یا قرآن سے ہر فرد کے استنباطِ مسائل کی اجازت کا جہاں تک تعلق ہے اس میں تو بے چارے عسکری صاحب کا کوئی قصور نہیں بہ اجماعِ امت یہ شے حرام قرار دے دی گئی ہے۔ اس سے آگے محمد ارشاد صاحب نے عیسوی دینیات، ارسطو کی الٰہیات اور جدید سائنس کے ربط پر گفتگو کی ہے۔ عسکری صاحب کا مؤقف اس سلسلے میں یہی ہے۔ جدید سائنس کے نظریات کی زد اسلام پر نہیں پڑتی۔ اس سلسلے میں محمد ارشاد صاحب نے مسئلے کو جس طرح بیان کیا ہے اس سے قطعِ نظر چند اصولی باتیں سمجھ لینی چاہییں۔ محمد حسن عسکری یا رینے گینوں کا اعتراض بنیادی طور پر سائنس کی تحقیقات پر نہیں ہے۔ عسکری کا مؤقف سمجھنے کے لیے یہ اقتباس دیکھ لیجیے:[☆۶۴]

> نئے سائنس کے بنیادی نظریے کچھ بھی ہوں، دینی نقطۂ نظر سے اہم چیز یہ ہے کہ ان نظریات کا مغربی ذہن پر کیا اثر پڑا ہے اور ان سے فکری نتائج کیا مرتب ہوئے ہیں۔

چناں چہ اس کتاب میں خصوصاً جو مباحث درج ہیں ان کا تعلق سائنس کی موجودگی یا غیر موجودگی کے جواز سے نہیں بلکہ اس کے نقطۂ نظر سے جنم لینے والے تصورِ حیات و کائنات

☆۶۴۔ ''جدیدیت''، محولا بالا، صفحہ ۸۵

سے ہے۔ جدید سائنس کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ جن چیزوں سے بحث نہیں کرتی اور نہیں کرسکتی محمد ارشاد صاحب جیسے خوش عقیدہ مسلمان اس میں بھی سند سائنس سے ہی طلب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چناں چہ یہاں گفتگو کا تعلق انھی عناصر سے ہے جو سائنس کے تصورِ حیات و کائنات کو متعین کرتے ہیں اور اسے غیر مشروط طور پر علم کا واحد سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ بس اتنی سی بات مابہ النزاع ہے۔ اس بات کو ہم دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ سائنس سے اس وقت تک بحثیت اصول کوئی اختلاف پیدا نہیں ہوتا جب تک وہ اپنے دائرے یعنی مادی کائنات میں محدود رہے لیکن جب اس کے حقائق کے ساتھ اس کے ظن وگمان کو بھی سند تسلیم کیا جانے لگے تو اختلاف کی ہزارہا گنجائشیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل اختلاف سائنس سے نہیں بلکہ سائنسیت یعنی Scientism سے ہے۔ یہ چیز مختلف علوم وفنون میں منعکس ہوکر اور زیادہ خطرناک صورت اختیار کرلیتی ہے۔ چناں چہ ہسٹن اسمتھ نے اس امر کو صرف ایک فقرے میں بیان کردیا ہے کہ سائنس اپنی جگہ پر، اپنی حدود میں رحمت ہے۔ گینوں اور ان کے متاثرین نے سائنس کے بارے میں بہت طویل مباحث لکھے ہیں جن کے یہاں دہرانے کا موقع نہیں ہے۔ ان کے اعتراضات سائنس کی Epistemology اور استخراجِ نتائج کے طریقوں پر بھی ہیں لیکن ان پیچیدہ بحثوں کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ اصل میں محمد ارشاد صاحب سائنس کی اکملیت پر تقریباً مذہبی معنوں میں یقین رکھتے ہیں لہٰذا جب کوئی چیز سائنس کے طریقۂ علم کو یا اس کے تصورِ کائنات کو چیلنج کرتی ہے تو ان کے مذہبی جذبات مجروح ہونا شروع ہوجاتے ہیں۔ یہ نازک مزاجی انیسویں صدی کے سائنس پرستوں کو تو زیب دیتی تھی کہ ان کا دارومدار ہی ایک پر اعتماد اور پر تیقن نظام پر تھا جس میں سائنس کے پیش کردہ تصورِ کائنات کو ایمان کا درجہ حاصل تھا لیکن اگر آپ بیسویں صدی کی سائنس کے تصورات کی سیال کیفیت سے واقف ہیں تو یہ تیقن بجائے خود مضحک دکھائی دے گا۔ آج سائنسی تصورات میں probability کو اس قدر دخل ہے کہ کوئی بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی۔ سائنسی حلقوں میں اوپن ہائمر کی کیا حیثیت ہے، اس سے سب ہی واقف ہیں۔ ان کا ایک واقعہ سن لیجیے۔ اوپن ہائمر نے ایک جگہ لکھا ہے: ''اگر ہم سے پوچھیں کہ کیا الیکٹرون وقت کے ساتھ اپنی مکانی پوزیشن تبدیل کرتے ہیں تو ہمارا جواب ہوگا نہیں۔ اگر ہم سے پوچھیں کہ کیا وہ اپنے حال پر قائم رہتے ہیں تو جواب ہوگا نہیں، اگر ہم سے پوچھیں کہ کیا وہ ساکن ہیں، تو جواب ہے نہیں۔ اگر ہم

سوال کریں کہ کیا وہ حرکت میں ہیں تو جواب ہوگا نہیں" —— یہ بات سن کر فرانچوائز ماریاس نے کہا کہ جو کچھ پروفیسر صاحب کہتے ہیں وہ ہم بے چارے عیسائیوں کے عقائد سے کہیں زیادہ ناقابلِ یقین ہے۔☆۶۵ یہی حال سائنس کے اعلیٰ ترین نظریات کا ہے کہ ان میں کوئی چیز یقینی نہیں رہ گئی ہے لیکن ہمارے ہاں ابھی انیسویں صدی والا دور چل رہا ہے یعنی سائنس پر ایمان بالغیب کا۔ اس سے آگے محمد ارشاد صاحب نے قرونِ وسطیٰ کی ایسی کیفیت بیان کی ہے کہ پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ لوتھر نے تو کیتھولک کلیسا کے خلاف بغاوت میں کسر رہنے دی تھی مگر جب ہم کسی اور کی تحریروں میں لوتھر کا ذکر پڑھتے ہیں، مثلاً مارکس اور اینگلز کے ہاں تو معلوم ہوتا ہے کہ چرچ اور بادشاہوں کے جھگڑے میں موصوف بادشاہوں کی طرف تھے اور ان کا عقیدہ کسی دینی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ اسی سیاست سے پھوٹتا تھا اور بادشاہوں سے ان کے جذبۂ خیر سگالی کا عالم یہ تھا کہ انھوں نے کسانوں کی بغاوت میں کسانوں کو حلال الدم قرار دے دیا تھا۔ جرمن کسانوں کی بغاوت پر لوتھر نے شہزادگان کا ساتھ دیتے ہوئے جو کچھ کہا اینگلز نے اسے نقل کیا ہے۔ لوتھر کا فتویٰ ملاحظہ کیجیے:

> ان کے ٹکڑے کر دینے چاہییں، انھیں ہر طرح قتل کرنا چاہیے، خنجر مارنا چاہیے جس طرح ایک پاگل کتے کو موت کے گھاٹ اتارا جاتا ہے۔ چناں چہ حضرات! مدد کیجیے، بچائیے، خنجر ماریے، ہر اس شخص کو موت کے گھاٹ اتاریے جسے اتارا جاسکتا ہے اور اگر اس میں آپ مارے جائیں تو اس سے بہتر موت آپ حاصل نہیں کرسکتے۔☆۶۶

بہرکیف محمد ارشاد صاحب خود کہتے ہیں یہ عیسائیوں کا اپنا معاملہ ہے ہمیں اس میں ملوث نہیں ہونا چاہیے لیکن لوتھر کے ساتھ جذبۂ خیر سگالی کا مظاہرہ کرتے کرتے وہ کتنی دور نکل گئے ہیں اس کا اندازہ قرونِ وسطیٰ کے بارے میں ان کی تقریر سے ہوسکتا ہے، یہاں میں دو ایک باتیں عرض کردوں:

حقائق اس قدر سیدھے سادے نہیں جتنے محمد ارشاد صاحب بنا کر پیش کررہے ہیں۔ لوتھر اور چرچ کا اختلاف اپنا ایک پس منظر رکھتا ہے۔ لوتھر کے مطالبے کی خود عیسائیت میں کیا

☆۶۵۔ ر۔ک، Smith H. "Forgotten Truth" Lhr. 1981, p 107

☆۶۶۔ F. Engels, "On Religion," Moscow, p. 107

حیثیت ہے اس سے قطعِ نظر میں صرف یہ عرض کردوں کہ اسلام میں تفسیر بالرائے کی آزادی بالکل نہیں ہے اور اس معاملے میں اپنی تمام تر خرابیوں کے ساتھ لوتھر کے مقابلے میں کیتھولک چرچ بہتر پوزیشن میں ہے۔ دوسرے ایک معمولی اصول کی طرف بھی یہاں توجہ دلانی ضروری ہے۔ چینی اپنی عورتوں کو لوہے کے جوتے پہناتے ہیں لیکن یہ چینی تہذیب کی واحد نمائندہ علامت نہیں ہے۔ کسی بھی تہذیب پر گفتگو کرتے ہوئے بجائے جذباتی ہو کر تقریر کرنے کے اس کی مخصوص نوعیت، ضروریات اور اس کے علوم کی کیفیت، نیز اس کے مناظروں اور مباحثوں کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر پر نظر رکھنا بہتر ہوتا ہے۔ دوسری ایک بات اور عرض کردوں کہ یہاں انھوں نے محمد حسن عسکری کے نام کو بگاڑ کر یہ کہا ہے کہ ''جدیدیت'' پر اگر Ascarois لکھا ہوتا تو یہ کسی رومن کیتھولک کی کتاب سمجھی جاتی۔ اس بات کے دو جواب ہیں۔ پہلا یہ کہ اگر محمد ارشاد صاحب کا نام نہ بھی بدلا جائے جب بھی ان کا مضمون اپنے مندرجات کے لحاظ سے کسی پروٹسٹنٹ پادری کی تصنیف سمجھا جائے گا۔ دوسرا یہ کہ میں یہاں عسکری صاحب کی سعادت پر رشک کرتا ہوں۔ مخالفین نبیِ کریم کا نام بگاڑتے تھے اور انھیں محمد کے بجائے نعوذ باللہ مذمم کہتے تھے۔ چناں چہ نام کا بگاڑنا اسی عادت کی پیروی ہے اور جس کا نام بگاڑا گیا ہے اسے ایک سنت نصیب ہوئی۔ اللہ تعالیٰ محمد حسن عسکری کے درجات بلند فرمائے کہ انھیں آخرِ عمر میں سنت کی پیروی پر بہت اصرار ہوتا تھا، بعدِ مرگ بھی اللہ تعالیٰ نے انھیں اس سعادت سے محروم نہ رکھا۔ بہرکیف اس سے محمد ارشاد صاحب کے علمی اعتراض اور عالمانہ نقطۂ نظر کا ایک اور پہلو واضح ہوتا ہے اور اہلِ انصاف کی فی زمانہ بھی کمی نہیں ہے۔

ایک تو اس مضمون میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ محمد ارشاد صاحب اک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنے کے عادی ہیں۔ اب وہ پھر قرآن سے ثبوت کے مسئلے پر گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس پر تفصیلی بحث ہم پہلے کر آئے ہیں بہرحال یہاں ان کی تالیفِ قلب کے لیے حضرت مولانا اشرف علی تھانوی کی ''انتباہات المفیدہ''[☆۶۷] سے چند سطریں نقل کیے دیتے ہیں۔ اس سے صرف یہ واضح ہو جائے گا کہ محمد ارشاد صاحب نے متفق علیہ باتوں کے بارے میں ایک طرز اختیار کر رکھا ہے، جو چیز تفسیر بالرائے سے لگا نہیں کھاتی وہ ان کے نزدیک کیتھولک تصور ہے۔ بہرحال حضرت تھانوی نے اس مسئلے پر تفصیلی گفتگو کی ہے جو اس کتاب

☆۶۷۔ حضرت اشرف علی تھانوی، ''اسلام و عقلیات'' (حل انتباہات المفیدہ) لاہور، ۱۹۷۷ء

اور اسی کی شرح میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہاں صرف ایک مختصر اقتباس دیکھ لیجیے تاکہ اس معاملے کی نوعیت بھی سمجھ میں آجائے اور اس کا رد بھی ہو جائے:

یہ ثابت ہو چکا ہے کہ شریعت کی چار اصلیں ہیں:

۱۔ کتاب اللہ	۲۔ حدیث الرسول
۳۔ اجماع الامت	۴۔ قیاس المجتہد

اور مجتہد کے خاص شرائط ہیں۔ ان سب میں کچھ کچھ غلطیاں کی جارہی ہیں۔ کتاب اللہ کے متعلق دو غلطیاں ہو رہی ہیں۔ ایک یہ کہ احکام کو قرآن میں منحصر سمجھا جاتا ہے۔ اس غلطی کا حاصل دوسرے اصول کا انکار ہے۔ دوسری یہ کہ قرآن میں مسائل سائنس پر منطبق ہونے کی اور مسائل سائنس پر مشتمل ہونے کی کوشش کی جاتی ہے۔ پہلی غلطی کا جواب وہ نصوص ہیں جن سے بقیہ اصول کی حجیت ثابت ہوتی ہے جن کو اہلِ اصول نے مشبع بیان کیا ہے اور اس غلطی کی ایک فرع یہ ہے کہ جس گناہ کو کرنے کو جی چاہتا ہے اس سے منع کیے جانے کے وقت یہ سوال کر دیا جاتا ہے کہ قرآن میں ممانعت دکھاؤ..... ہاں یہ مسلّم ہے کہ یہ دلائل اربعہ قوت میں برابر نہیں لیکن جیسا تفاوت ان کی قوت میں ہے ایسا ہی تفاوت ان کے مدلولات یعنی احکام کی قوت میں ہے کہ بعض قطعی الثبوت والدلالت ہیں، بعض ظنی الثبوت والدلالت ہیں، بعض قطعی الثبوت ظنی الدلالت ہیں، بعض ظنی الثبوت قطعی الدلالت ہیں۔"[☆۶۸]

میرا خیال ہے اس تحریر سے واضح ہو جائے گا کہ جہاں قیاس المجتہد یا اجماع الامت یا حدیث کا معاملہ ہو وہاں قرآن سے سند مانگنے کی شرعی پوزیشن کیا ہے۔ چناں چہ لوتھر کے متبعین قرآن سے اب تو سند مانگنے پر بھی اکتفا نہیں کرتے بلکہ بلا شرطِ شرائطِ مجتہد خود اپنے ہی استنباط کو کافی سمجھتے ہیں۔ یہاں پوزیشن یہ ہے کہ اگر ارشاد صاحب اسی مسئلے کے حوالے سے لوگوں کو کیتھولک نقطۂ نظر کا حلیف قرار دینے لگیں تو ان شاء اللہ انھیں اسلامی دنیا میں کیتھولک اکثریت میں دکھائی دینے لگیں گے۔ اصل میں آدمی اگر احساسِ توازن برقرار رکھے تو اسے معلوم ہوتا

☆۶۸۔ ایضاً، حصہ دوم، صفحہ ۳ تا ۱۹

رہتا ہے کہ کہاں جا کر کوئی معاملہ مضحکہ خیز بن جایا کرتا ہے۔ اب اس سے آگے بڑھیے تو وہ عفیف الدین تلمسانی کی شاعری پر امام ابنِ تیمیہ کا فتویٰ لاتے ہیں۔ میں گفتگو آگے بڑھانے سے پہلے اپنے عجز کا اعتراف کرلوں۔ میں نے تلمسانی کی شاعری نہیں پڑھی ہے۔[☆۶۹] لیکن ایک بات میں ضرور پوچھنے کی جسارت کروں گا کہ کیا انھوں نے امامِ فن کے فیصلے کو تسلیم کرنے کے سنجیدگی سے یہی معنی سمجھے ہیں؟ امام ابوحنیفہ فقہ میں معتبر ہیں۔ کیا ان کی رائے حدیث کے اسناد کی جرح وتعدیل میں بھی وہی وزن رکھے گی۔ اسی بنیاد پر محمد ارشاد صاحب کو امام غزالی کی رائے ابنِ رشد کے بارے میں اور خود امام ابنِ تیمیہ کی ''الرد علی المنطقیین'' کے مندرجات کو اہلِ منطق و فلسفہ کے بارے میں تسلیم کرنا چاہیے اور موجودہ تمام شاعروں کے بارے میں فقہا سے رائے لینی چاہیے۔ پھر علامہ اقبال کی نظم ''شکوہ'' کے بارے میں ''تنگ نظر فقیہوں'' کے فتاویٰ کو تسلیم کرلینا چاہیے۔ محمد ارشاد صاحب جب کوئی بات کہتے ہیں تو اس کے منطقی نتائج پر ان کی نظر بالکل نہیں ہوتی۔ شاعری میں شاعری کے فن کے امام کی رائے معتبر ہے، حدیث میں حدیث کے فن کے امام کی۔ میں یہاں اس مسئلے پر تفصیل سے گفتگو کرنے کے قابل اسی طرح نہیں ہوں جس طرح محمد ارشاد صاحب حضرت ابن الفارض کی شاعری پر کلام کرنے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔

اس سے آگے بڑھیے تو روایت کا ایک اور مفہوم انھوں نے دریافت کیا ہے۔ ان کے نقطۂ نظر کے مطابق روایت کی نمائندگی کرنے والے ائمہ میں آپس میں اختلاف نہیں ہوسکتا۔ کم از کم وہ اپنے اس ظن کا اطلاق محمد حسن عسکری پر کرکے پھر اس کا رد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر انھوں نے اصولِ فقہ کی ابتدائی معلومات بھی حاصل کی ہوتیں تو انھیں پتا ہوتا کہ ائمہ میں کہاں کہاں کن کن بنیادوں پر اختلاف ہوسکتا ہے اور ہوا ہے —— مسئلہ صرف یہ ہے کہ روایت کے تناظر میں اس بات کو کہ کوئی امام یا مجتہد کسی حدیث یا آیت سے استنباط ایک اصولِ روایت کے مطابق کرے اور دوسرا وہاں کسی اور اصول کے اطلاق کو درست جانے، روایتی اختلاف کہیں گے، لیکن اگر کوئی شخص قرآن حدیث کو اجماع یا قیاس المجتہد کو سند تسلیم کرنے سے انکاری ہو تو یہ غیر روایتی اختلاف ہوگا —— ائمہ کے درمیان اختلاف میں انکارِ اصول کا اختلاف ہمارے دوست کہیں نہیں دکھا سکتے۔ مفتوحہ زمینوں کے مسئلے پر جو مثال انھوں نے پیش کی ہے اس کا بھی اطلاق

☆۶۹۔ پڑھی ارشاد صاحب نے بھی نہیں ہے ورنہ حوالہ ضرور دیتے (''مطلوبہ استعداد؟'')۔ ابن تیمیہ کا حوالہ بھی کسی ثانوی اردو ماخذ سے اڑایا ہوا ہے اور اس ماخذ کا حوالہ بھی حسبِ عادت غائب ہے۔ شاید حوالہ دینے اور کتاب کا صفحہ نمبر لکھنے کے لیے بھی ''مطلوبہ استعداد''...

یہاں نہیں ہوسکتا اس لیے کہ اگر قرآن میں ثبوت موجود ہے تو صحابہ کرامؓ کی رائے کا معاملہ ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس معاملے میں ارشاد صاحب نے حسبِ معمول کچھ ایسے سوالات کھڑے کردیے ہیں جن کا نفسِ مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔ قصہ یہ ہے کہ اصولِ فقہ میں قولِ صحابہ کے اعتبار کی بھی درجہ بندی ہے اور استنباط من السنۃ النبوی کے بھی اصول مدون ہیں لہٰذا ان کی بنیاد پر امام شافعی کسی قطعی دلیل کی موجودگی میں کسی ایک رائے کو قبول یا رد کرسکتے ہیں۔ یہی معاملہ امام ابوحنیفہ کا ہے۔ اس کی تفصیلات تو خیر بہت ہیں لیکن اس میں اگر ارشاد صاحب کسرِ شان نہ تصور فرمائیں تو شاہ ولی اللہ کی کتاب ''عقد الجید فی البیان اجتہاد و التقلید'' پر ایک نظر ڈال لیں، اندازہ ہوجائے گا کہ مسئلے کی صورت کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ محمد ارشاد صاحب کو پتا نہیں عسکری سے ہمیشہ خوفِ تکفیر کیوں رہتا ہے۔ اس بات کا ذکر انھوں نے گمراہیوں کے ذیل میں کیا ہے۔ کیا محمد ارشاد صاحب فکری اور عملی گمراہیوں کی نشان دہی اور تکفیر میں کوئی فرق نہیں سمجھتے۔ لکھتے ہیں:

> اگر کوئی شخص اس فیصلے کی روشنی میں اپنے مسائل کا حل چاہتا ہے تو کافر کیوں؟

پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر امام شافعی کے کسی فیصلے کی روشنی میں کوئی شخص کسی مسئلے کا حل چاہتا ہے تو کافر تو درکنار اسے غیر مقلد بھی نہیں کہہ سکتے۔ دوسری بات یہ کہ کیا عسکری نے اسے کفر کہا ہے؟ یہ خوفِ تکفیر جو بار بار اس مضمون میں جھلک رہا ہے اور خود لوگوں کو کیتھولک کہہ کر ان کی جس طرح تکفیر کی جارہی ہے آخر یہ سب کچھ کس نفسیاتی گرہ کی غمازی کرتا ہے؟ آگے چلیے تو محمد ارشاد صاحب کا خیال ہے کہ محمد حسن عسکری مذہب اور سائنس میں ٹکراؤ فرض کرکے ان کو کلی طور پر رد کررہے ہیں حالاں کہ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ علومِ جدیدہ اپنے طریقۂ کار کے اعتبار سے مذہب اور اس کی بنیاد یعنی supernatural order کو مسترد کرتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس صورتِ حال کا اطلاق تمام زبانوں پر نہیں ہوتا۔ علوم کی یہ کیفیت خاص طور پر renaisance کے بعد وجود میں آئی ہے ورنہ تو بعضے علما کا قول ہے کہ علم الافلاک اور علم الابدان کے بغیر بھی معرفت کامل نہیں ہوسکتی۔ اس سے آگے انھوں نے کوانٹم فزکس کے بارے میں عسکری کا قول نقل کیا ہے۔ اگر انھیں واقعی یہ اندازہ لگانا تھا کہ عسکری کو ان معاملات کا فہم کتنا تھا تو انھیں ژاک ماری تیں کے مضمون اور اس پر عسکری کے نوٹس مطبوعہ ''البلاغ'' دیکھنا چاہیے تھا۔☆۷۰ یہاں یہ بات نگاہ میں رکھیے کہ زیرِ بحث کتاب عربی مدارس کے طلبہ کے لیے لکھی

☆۷۰۔ ماہنامہ ''البلاغ''، کراچی، جنوری ۱۹۶۹ء و بعد، صفحہ ۲۷

گئی اور یہ تو عسکری جیسے استاد کا کمال تھا کہ وہ اتنی مشکل چیزیں بھی اس طرح قابلِ فہم بنا دیتے تھے۔ مثال سے قطعِ نظر میں صرف یہ پوچھتا ہوں کہ کیا یہ نظریہ غلط بیان کیا گیا ہے؟ دوئم یہ کہ جدید سائنس کے نظریات یا تو مجرد ریاضیاتی کلیوں میں بیان کیے جاسکتے ہیں یا پھر حسی مثالوں کے ذریعے انھیں سمجھایا جاسکتا ہے۔ اب ذرا اس مثال اور اس کی اخلاقیاتی صورتِ حال کی طرف آیئے لیکن اس سے پہلے کوانٹم فزکس کے بارے میں سپر سپیس کے باوا آدم وائن جان وہیلو کا ایک قول ملاحظہ فرمالیجیے۔☆۷۱

> Drastic conclusion emerges out of quantum geometro dynamics and displays itself before our eyes in the machinery of super space: there is no such thing as space-time in the real world of super space.

اب آیئے عسکری کی مثال کی طرف، انھوں نے کہا ہے کہ کوانٹم فزکس کی پیچیدہ صورتِ حال کو ایک مثال کے ذریعے اگر ہم سمجھنے کی کوشش کریں تو یہ حسی تمثال ایک موٹر کی ہوگی جو دو منٹ نظر آتی ہے پھر غائب ہو جاتی ہے۔ ایک عام آدمی جو اس نظریے کی پیچیدگیوں سے آگاہ نہیں ہے اس کے لیے سوال یہی پیدا ہوگا کہ موٹر کہاں چلی گئی تھی، اب اگر اسی تمثال کا اطلاق خود اس شخص کے اپنے وجود پر کر دیا جائے تو تسلسلِ حیات کا تصور باطل ہو جائے گا اور اگر تسلسلِ حیات کا تصور باطل ہو جائے تو اعمال کی ذمہ داری اور جزا و سزا کا تصور بھی بیٹھ جائے گا۔ اس لیے کہ ذمہ داری کا تعلق تسلسلِ زمانی سے ہے۔ اگر ایک شخص یہ سمجھے کہ ایک لمحے میں وہ ہے، دوسرے میں نہیں اور پھر تیسرے میں موجود تو اس کے اندر اعمال کی نتائجیت کی کیفیت کیا ہوگی، آپ خود سوچ کر بتائیں۔ باقی رہا یہ کہ کوانٹم کا نظریہ زمان و مکان کے اسٹرکچر کو جس طرح باطل کرتا ہے اس کا اخلاقی اثر یہی ہے کہ اعمال میں باہم کوئی ربط باقی نہیں رہ جاتا۔ یہی ایک چھوٹی سی بات عسکری نے بیان کی ہے۔☆۷۲

☆۷۱۔ From Relativity to Mutability, in Jagdesh Mehra (ed) The Physician`s Concept of Nature, Bostan, LISA,D. Reidel pub. 1973, p. 227, 214

☆۷۲۔ ارشاد صاحب نے جو بہت اکڑفوں کے ساتھ موٹر کی مثال کی تضحیک فرمائی ہے تو اس کے ضمن میں یہ عرض ہے کہ یہ مثال خود اقبال نے بحوالۂ وائٹ ہیڈ استعمال کی ہے۔ حوالے کے لیے دیکھیے:

M. Iqbal, "The Reconstruction of Religious Thought in Islam," Ashraf, 1977, p 67۔ آیئے ارشاد صاحب، اب فرمایئے تنقید!

یہاں ایک فٹ نوٹ محمد ارشاد نے لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:

کائنات کی ساخت کے بارے میں معتزلہ اور اشاعرہ کا نظریۂ جوہریت جدید کوانٹم فزکس کے پیش کردہ نظریے سے حیرت انگیز طور پر مشابہ ہے بالخصوص معتزلہ کا۔ جو قارئین اس موضوع پر جاننا چاہیں وہ ماجد فخری کی Islamic Occasionalism ملاحظہ فرمائیں، جو لوگ فلسفے میں مطلوبہ استعداد نہیں رکھتے وہ تکلیف نہ کریں۔☆۷۳

جدید فزکس کی مشابہتیں تلاش کرنے نکلیں تو ایسی بہت سی چیزیں دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں صرف نظریۂ جوہریت ہی نہیں بلکہ تجددِ امثال کے نظریے سے بھی ایک غیر معمولی مشابہت ہے۔ ماجد فخری نے ہی تاریخِ فلسفہ کی پہلی جلد میں اس طرح کے چند اشارے کیے ہیں۔ اس کے علاوہ The Way of Muhammad میں جدید سائنس کے نظریات اور صوفیانہ تصورِ کائنات پر کپولا کے حوالے سے گفتگو ہوئی ہے۔ البتہ یہ فلسفے میں مطلوبہ استعداد والی بات مجھ تک ذرا دیر میں پہنچی اس لیے کہ آج سے تقریباً آٹھ سال پہلے "الملل والنحل" کے مطالعے کے دوران معتزلہ کے بعض مباحث کی تشریح کے سلسلے میں مجھے یہ کتاب دیکھنی پڑی تھی۔ اگر مجھے ارشاد صاحب کی یہ تنبیہ پہلے موصول ہوگئی ہوتی تو میں وہ کتاب دیکھنے سے باز رہتا بلکہ فخری کی دوسری تحریریں دیکھنے سے بھی اجتناب کرتا۔ بہرکیف جس مشابہت کا ذکر محمد ارشاد صاحب کرر ہے ہیں یہاں وہ بہت سطحی بات ہے، اس لیے کہ اشاعرہ اور معتزلہ کے درمیان یہ گفتگو ارادۂ الٰہیہ اور امثال کے پس منظر میں ہوتی ہے اور ارادۂ الٰہیہ کے ظہور فی العالم اور نوعیت حدوثِ عالم کے مباحث وہاں آئے ہیں لہٰذا اس پر زیادہ بغلیں بجانے کی ضرورت نہیں۔ یہ صرف سطحی مشابہت ہے، ان دونوں نظریات کا سیاق وسباق ہی بالکل الگ ہے۔ بہرحال مطلوبہ استعداد والے لطیفے اور اس میں مضمر علمی تکبر کی داد تو محمد ارشاد صاحب کو ضرور دینی چاہیے۔ خیر آگے چلیں۔

آگے میں پہلے متنبہ کر دوں کہ ایک بہت بڑا لطیفہ وجود میں آرہا ہے۔ دنیا کا ہر مورخ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ کائنات کا میکانکی تصور اور مادے اور روح کی ثنویت کا آغاز

☆۷۳۔ "فنون"، محولہ بالا، صفحہ ۵۶

محذوف یہ ہے کہ چوں کہ مذکورہ نظریے، خواہ ان کی حیثیت اسلامی روایت کے سیاق وسباق میں کتنی مشکوک ہی کیوں نہ ہو، جدید فزکس سے مشابہ ہیں اس لیے ان کی قدر و قیمت کی وجہ اور جوازِ مقبولیت یہی ہے۔

ڈیکارٹ کے مشہور فقرے I think therefore I am[*74] سے ہوتا ہے اور مذہبی نقطۂ نظر اور ارادۂ الٰہیہ کی کائنات سے dissociation کا نظریہ اسی فقرے کے ذریعے وجود میں آیا ہے۔ محمد ارشاد صاحب کہتے ہیں کہ یہ شبہ کیا جاتا ہے کہ ڈیکارٹ نے غزالی سے تاثر قبول کیا تھا۔ لہٰذا محمد حسن عسکری جو بات ڈیکارٹ کے بارے میں کہتے ہیں اس کا اطلاق غزالی پر ہوگا۔ پہلے تو ہم ذرا cogito اور cogiatio کی بحث کو نمٹالیں تا کہ ہمیں معلوم ہو جائے کہ ڈیکارٹ کے اس فقرے کا تعلق کس مبحث سے ہے۔ چوں کہ میں فلسفے کا استاد نہیں ہوں اور نہ ہی مطلوبہ استعداد رکھتا ہوں لہٰذا میں یہاں تو صرف حوالوں سے ہی کام چلاؤں گا۔ پہلے ہم اس فقرے اور اس کے مضمرات کے بارے میں گفتگو کرلیں۔

عسکری نے لکھا ہے:

''ڈیکارٹ نے انسانی وجود کی تعریف ایک مشہور لاطینی فقرے میں یوں کی ہے:

cogito ergo sum I think therefore I am.

''میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں''...... گویا اس کے نزدیک وجود کا انحصار ذہن پر ہے۔[☆۷۵]

ذرا اب ارشاد صاحب کا دعویٰ اور دلیل ملاحظہ کیجیے۔ فرماتے ہیں:

فلسفے کے بارے میں محمد حسن عسکری کی معلومات اتنی سطحی، سرسری اور خام ہیں کہ قطعِ نظر اس کے کہ ڈیکارت کا جو جملہ انھوں نے دیا ہے اس کا تعلق انسانی وجود سے نہیں،[☆۷۶] ڈیکارت کا فقرہ غزالی کے اس فقرے کی بازگشت ہے:

volo ergo sum (I will therefore I am).

اب ذرا غور کیجیے کہ غزالی کے اثر سے یہ بات کس طرح ثابت ہوتی ہے کہ یہ فقرہ انسانی وجود کی تعریف میں نہیں ہے۔ آخر اس صغریٰ و کبریٰ میں ربط کیا ہے۔ اب ذرا خود ڈیکارت

*74. Abd al Qadir as Sufi, The Way of Muhammad, Dewan Press. London.

☆۷۵۔ ''جدیدیت''، محولہ بالا، صفحہ ۴۵

☆۷۶۔ ''فنون''، محولہ بالا، صفحہ ۵۷

کی بھی سن لیجیے:

جب میں ہر شے کو جھوٹا خیال کر رہا تھا، اس سے لازم آتا ہے کہ میں جو سوچ رہا تھا کوئی شے تھا اور یہ خیال ظاہر کرتے ہوئے کہ میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں، اتنا ٹھوس اور اتنا یقینی تھا کہ متشککین کے زیادہ سے زیادہ مفروضے اسے باطل کرنے میں ناکام تھے۔☆۷۷

یہاں ڈیکارٹ کے قول سے ہی ظاہر ہو گیا کہ اس فقرے کا تعلق صرف اور صرف وجودِ انسانی کے ثبوت اور اس کی تعریف سے ہے۔ ڈیکارٹ اس نتیجے پر جس ذریعے سے پہنچا اسے فلسفے کی اصطلاح میں Cartisian Doubt کہتے ہیں۔ رسل نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں سوچتا ہوں اس لیے ہوں'' ــــ ذہن کو مادے سے زیادہ یقینی بنا دیتا ہے۔☆۷۸

اب رہا یہ معاملہ کہ ڈیکارٹ پر غزالی کا کیا اثر ہے؟ مغربی تاریخِ فلسفہ میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غزالی کا اثر ڈیکارٹ پر ہے لیکن اس سلسلے میں جو تیقن محمد ارشاد صاحب کو حاصل ہے وہ کسی کو نہ ہو سکا۔ اس شاخِ نازک پر وہ دلیل کی بنیاد رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

کیا محمد حسن عسکری نے دیکارت کے بارے میں جس رومن کیتھولک مصنف کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ''فرانس نے خدا کے خلاف جو سب سے بڑا گناہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ دیکارت کو پیدا کیا''......غزالی کے بارے میں دہرانے کو تیار ہوتے کیوں کہ دیکارت کی گمراہی کا اصل سبب غزالی ہیں۔☆۷۹

اس پر میں کوئی تبصرہ نہیں کروں گا صرف ایک اقتباس فشر کی کتاب Historical Fallacies سے سن لیجیے اور فیصلہ خود کر لیجیے:

اس طرح کی غلطی نظیر کے ذریعے کسی شے کی قدر متعین کرنے کے سلسلے میں ہوتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل قسم کے دلائل،

☆۷۷۔ Russel, B. "History of Western Philosophy" p 547

☆۷۸۔ Ibid, p 546

☆۷۹۔ ''فنون''، محولہ بالا، صفحہ ۵۷

ا، اور ب کچھ پہلوؤں میں مماثل ہیں
ا، عموماً ایک اچھی چیز ہوتا ہے
پس ب بھی عموماً ایک اچھی چیز ہوتا ہے
ان قضایا کا ڈھانچا مغالطے پر مبنی ہے اس لیے کہ ایک جزوی مماثلت کو
یہ کلی مماثلت (identity) میں بدل دیتا ہے۔[☆۸۰]

ہمارے اس استادِ منطق و فلسفہ نے یہی معروف مغالطہ یہاں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر بفرض ڈیکارٹ پر غزالی کا اثر بھی تسلیم کرلیا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اس پر کوئی ایسا حکم نہیں لگایا جاسکتا جس کی زد غزالی پر پڑتی ہو۔

گر ہمیں مکتب است و ہمیں ملاّ
کارِ طفلاں تمام خواہد شد

اب ذرا اس معاملے کو ایک اور پہلو سے دیکھ لیجیے۔ مورخینِ فکر کا کہنا ہے کہ ڈیکارٹ کا تعلق بنیادی طور پر جادو کی روایت سے تھا۔[☆۸۱] اس کے بارے میں یہ خیال بھی ہے کہ اس کے رابطے روزی کروشن تحریک سے بھی تھے اور ہرمیسیت کے اثرات جو اس کے دوست میرین مرسینے پر واضح تھے، خود ڈیکارٹ پر بھی موجود تھے۔

خیر اب آگے بڑھیے تو محمد ارشاد صاحب کو عسکری صاحب پر یہ اعتراض ہے کہ سائنس اور فلسفے کے اہم مسائل اور نظریات کی تشریح و تعبیر کے سلسلے میں انھوں نے جو انداز اختیار کیا ہے عالمانہ اور حکیمانہ نہیں اتائیوں کا ہے۔ یہ کوئی اتنی تشویش کی بات نہیں — عسکری صاحب ہمیشہ مسائلِ مہمہ پر اتنی سہولت اور چلبلے پن سے گفتگو کرتے تھے کہ خواہ مخواہ ان کی سنجیدگی پر شبہ کرنے کو جی چاہتا تھا۔ انھوں نے خود کہیں لکھا ہے کہ لوگ مجھ پر اعتراض کرتے ہیں کہ میں علمی مسائل کو کرخنداری زبان میں ادا کر کے مبتذل بنا دیتا ہوں۔ دوسری طرف انھیں خیر سے عالم کہلانے کا شوق بھی نہیں تھا۔ انھوں نے تو ابتدائے عمر میں لکھ دیا تھا کہ مجھے عالم کہلانے کا اتنا ہی شوق ہے جتنا پانچ من وزن سر پر لاد کر دو میل چلنے کی داد پانے کا۔ اگر ''جدیدیت'' میں کوئی خرابی ہے تو صرف یہ کہ بظاہر کتاب بڑی آسان لگتی ہے اور جن حضرات کو

☆۸۰۔ Fisher, "Historical Fallacies" p 248

☆۸۱۔ Yates F. A. "The Rosicrucian Enlightenment" R.K. Paul, London, 1972 p. 113

بہت مشکل کتابیں پڑھنے کا چسکا ہے ہم نے انھیں اکثر اس کتاب سے بدکتے دیکھا ہے۔ کسی نے اچھی بات کہی ہے کہ حق اتنا سادہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات اس پر یقین ہی نہیں آتا۔ بس محمد ارشاد صاحب کا مسئلہ صرف اتنا ہے کہ وہ آسانی کے ہاتھوں مشکل میں پڑ گئے ہیں۔

اس سے آگے محمد ارشاد صاحب نے مسلمانوں کے عقائد کے سلسلے میں جو باتیں کی ہیں ان سے تو عسکری صاحب بھی اختلاف نہیں کریں گے۔ لیکن اب محمد ارشاد صاحب اپنے اصل مؤقف پر آتے ہیں۔ پہلے ان کا قول سن لیجیے:

> جدید مغربی تہذیب دراصل تسلسل ہے اس تہذیب کا جس کا مرکز بغداد سے قرطبہ، قرطبہ سے پیرس، پیرس سے لندن، لندن سے نیویارک اور ماسکو اور نیویارک اور ماسکو سے بتدریج ٹوکیو اور پیکنگ منتقل ہو رہا ہے۔
>
> اس تہذیب کے اساسی ترکیبی عناصر سائنس اور سیکولرزم ہیں۔ سائنس اور سیکولرزم اہلِ مغرب کو اہلِ اسلام ہی کی دین ہیں۔☆۸۲

یہاں پہنچ کر مجھے محمد ارشاد صاحب کا مؤقف پوری طرح سمجھ میں آجاتا ہے۔ مغربی استعماریت کی بنیاد ہی اسی تصورِ تہذیب پر رکھی گئی تھی۔ اس خطِ وحدانی میں سفر کرنے والے تصورِ تہذیب کو ٹائن بی نے Bamboo-Knot تھیوری کہا ہے یعنی تہذیب اس میں بانس کے گانٹھوں کی طرح بڑھتی ہے اور مؤرّخ لوگ ایک کی دُم دوسری سے باندھتے جاتے ہیں۔ اگر ہم اس تصورِ تہذیب کو قبول کرلیں تو اسلام اور اس کی تہذیب کا تصور تو ختم ہوجائے گا۔ ہم پھر گھوم پھر کر یونان پر پہنچ جائیں گے اس لیے کہ ارشاد صاحب نے آغاز بغداد سے کیا ہے۔ آخر بغداد سے پہلے بھی تو کوئی تہذیبی روایت رہی ہوگی جس نے بغداد کو اسی طرح متاثر کیا ہوگا جس طرح بغداد نے قرطبہ اور پیرس کو کیا۔ پھر اسی سے یہ نکتہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ مغرب سے جو کچھ بھی آرہا ہے وہ تمھاری میراث ہے اسے شیرِ مادر کی طرح ہضم کرلو۔ اگر ہم محمد ارشاد صاحب سے یہ پوچھیں کہ تہذیب میں وہ کیا چیز ہوتی ہے جو مابہ الامتیاز ہوتی ہے تو اس زنجیرے کے سیاق و سباق میں ان کے پاس سوائے چند بے اصول اثرات کے اور کوئی شے دکھائی نہیں دے گی۔ آج بیسویں صدی کے نصف آخر میں وہ ہمیں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا ارتقازدہ تصورِ تہذیب

☆۸۲۔ ''فنون''، محولہ بالا، صفحہ ۸۲ (ٹوکیو تو برائے وزن بیت ہے ورنہ یہاں وہی کچھ ہو رہا ہے جسے بھائیوں کے نام لے کر یادوں کو رونا کہتے ہیں)

بڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اصل میں جس طرح انسان کی حقیقت اس کے لباس سے نہیں بلکہ اس کے تصورِ الٰہیہ سے ترتیب پاتی ہے اسی طرح تہذیب کا مرکز اس کے تصورِ حقیقت اور اس کی وحی سے تشکیل پاتا ہے۔ باقی اثر و تاثر کے معنی اس وحی کے ذریعے متعین ہوتے ہیں۔ اسلامی تہذیب اپنا ایک اصولی تسلسل رکھتی ہے اور الحمدللہ آج تک زندہ ہے۔ باقی رہی یہ دلیل کہ مغربی تہذیب کے عناصرِ ترکیبی اسلام سے مستعار ہیں اور وہ بھی سائنس اور سیکولرزم یا دنیویت۔ یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جو بدیہی طور پر باطل ہے۔ اسلامی تہذیب کے دائرے کے مرکز میں قرآن اور محیط پر علومِ دنیا واقع ہیں۔ یہی اس کا توازن ہے۔ چناں چہ اس کے peripheral اثرات مغرب نے قبول کیے اور آج اسی کو وہ مرکزی تصور کے طور پر برآمد کرنا چاہتا ہے۔ دنیا کا اسلام میں صرف ایک تصور پایا جاتا ہے کہ یہ آخرت کی کھیتی ہے۔ اگر سیکولرزم سے محمد ارشاد صاحب کی مراد یہ ہے تو پھر درست ہے ورنہ بے خدا کائنات کا تصور اسلام سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ مغرب پر اسلام کے اثرات کی نوعیت کیا تھی، یہ ہمیں حسین نصر سے سننا چاہیے اس لیے کہ انھوں نے اسلامی اور مغربی سائنس کے نقطۂ نظر سے اس موضوع پر دنیا بھر میں اہم ترین کام کیا ہے اور ان کا یہ کام سارٹن کی تاریخِ سائنس کے متعلقہ ابواب سے بھی اہم گنا جاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

> بہت سے جدیدیت پرست مسلمان اس بات پر فخر کا اظہار کرتے ہیں کہ مسلمانوں نے مغرب میں احیاء العلوم کا راستہ ہموار کیا۔ وہ دلیل یہ دیتے ہیں کہ چوں کہ نشاۃِ ثانیہ تاریخ کا ایک بڑا واقعہ تھا اور چوں کہ اسلامی ثقافت نے اس کی تخلیق میں مدد کی اس لیے اسلامی تہذیب بھی کوئی قابلِ قدر چیز ہوگی۔ یہ استدلال کا ایک بے ہودہ طریقہ ہے، اس لیے کہ آج مغربی آدمی کے دکھوں کا سبب اکثر وہ اقدامات ہیں جو نشاۃِ ثانیہ کے زمانے میں کیے گئے۔ جب مغربی آدمی نے بہت حد تک اپنے الوہی مذہب کے خلاف بغاوت کی۔ مسلمانوں کو اللہ کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ انھوں نے خدا کے خلاف بغاوت نہیں کی اور ان کا اس روحانیت دشمن انانیت پرستی میں کوئی ہاتھ نہیں ہے جس کا نتیجہ آج ایک تحت انسانی دنیا کی شکل میں سامنے ہے..... یہ درست ہے کہ اسلامی

> علوم اور اسلامی تہذیب مغرب میں نشاۃِ ثانیہ کا ایک عنصر تھا لیکن یہ اسلامی عناصر اس طرح استعمال کیے گئے جب انھیں ان کے اسلامی کردار سے اور اس مکمل نظام سے جدا کرلیا گیا تھا جہاں ان کی اصل معنویت تھی۔☆۸۳

اصل میں محمد ارشاد صاحب کے پاس ہر چیز کی ایک عمدہ پرکھ اور کسوٹی موجود ہے — مغرب۔ قدیم اسلامی تہذیب میں وہ لوگوں کے قد کا اندازہ اور ان کی صحت کا استناد اس امر سے کرتے ہیں کہ کس نے مغرب کو کتنا متاثر کیا ہے اور عہدِ جدید کے ہر آدمی کے بارے میں استناد اس چیز سے کہ وہ مغرب سے کس قدر متاثر ہوا ہے۔ مغرب کی اگر کسی چیز کے بارے میں انھیں کہیں سے یہ شہادت دستیاب ہو جاتی ہے کہ اس پر کسی مسلمان مفکر کا اثر ہے تو انھیں پھر یہ خیال ہی نہیں رہتا کہ اس شے کی معنویت اسلامی تہذیب کے سیاق وسباق میں کیا تھی اور مغرب میں کیا ہوگئی۔ سیکولرزم کے بارے میں ان کے پاس ایک ہی مسکت دلیل ہے کہ یہ غزالی کی اصطلاح کا ترجمہ ہے۔ اسی کو وہ صحتِ فکر کی دلیل سمجھتے ہیں۔ غزالی نے اس اصطلاح کو کن شرائط کے ساتھ، کس اہمیت اور معنویت میں برتا ہے، انھیں اس کی پروانہیں۔ یہ بالکل ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی شخص ابلیس کی راستیِ فکر کی دلیل یہ پیش کرے کہ یہ لفظ قرآن میں استعمال ہوا ہے۔

اصل سوال یہ ہے کہ تنقیدِ مغرب پر محمد ارشاد اور ان کے ساتھی اس قدر چراغ پا کیوں ہوتے ہیں اور ان پر ایک ہسٹریا کی کیفیت کیوں طاری ہو جاتی ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ یہ وہی ذہنی کیفیت ہے جو یونانی علم الکلام کے سلسلے میں کیتھولک کلیسا پر طاری ہوتی تھی۔ وہاں معاملہ یہ تھا کہ اگر ارسطو کا فلسفہ شکست کھاتا تو عیسوی علمِ کلام بھی بیٹھ جاتا۔ یہاں صورت یہ ہے کہ اگر سیکولرزم نے شکست کھائی تو اس پر بنیاد رکھنے والی اسلامی تہذیب بھی گئی جس کی تشکیل استعماریت کی سرپرستی میں پچھلے سوسوا سو سال میں کی گئی ہے، لہٰذا لوتھر کا تحفظ اب ایک درجے میں کچھ لوگوں کے لیے حیات وموت کا مسئلہ بن گیا ہے اور مغربی نظامِ فکر کی قوت کے بارے میں خود کو اور دوسروں کو قائل کرتے رہنا ایک نفسیاتی ضرورت۔ حسین نصر نے اس کا بھی تجزیہ کیا ہے:

> اوکسفرڈ اور کیمبرج کے ذہین ترین طلبہ بھی مغرب اور اس کے مستقبل

☆۸۳۔ Nasr. S. H "Islam and the Plight of Modern Man," London 1975, p 147-48

> کے بارے میں اتنے پر اعتماد نہیں ہیں جتنے جدید ذہن رکھنے والے مشرقی، جنھوں نے اپنا سب کچھ جدیدیت کی قربان گاہ پر چڑھا دیا اور اب اچانک ان کے بت کی مکمل شکست و ریخت کا امکان ان کے سامنے ہے، لہٰذا وہ شدت کے ساتھ اس سے چمٹ جانا چاہتے ہیں۔ جدید مسلمانوں اور خصوصاً ان میں انتہا پسندوں کے اسلام کا ''سچا مطلب'' وہی ہے جو مغرب انھیں بتا تا رہا ہے۔ اگر ارتقائیت فیشن میں ہے تو سچا اسلام ارتقائی ہے۔ اگر سوشلزم کا دور دورہ ہے تو اسلام کی حقیقی تعلیمات سوشلزم پر مبنی ہیں... اب اچانک یہ گروہ، جس نے اپنی روح مغرب کے ہاتھوں فروخت کر دی ہے، اپنی آنکھوں سے یہ ناقابلِ یقین نظارہ دیکھتا ہے کہ مغربی تہذیب لڑکھڑا رہی ہے۔ ان کے لیے یہ کس قدر تکلیف دہ امر ہے۔ چناں چہ تمام شہادتوں کے علی الرغم وہ مغربی نظامِ اقدار کا دفاع کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان مغربیوں سے شدت کے ساتھ ناراض ہو جاتے ہیں جنھوں نے دنیائے جدید پر تنقید شروع کر دی ہے۔☆۸۳

میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ حسین نصر نے یہ فقرے محمد ارشاد کا مضمون پڑھ کر نہیں لکھے۔

میں تو بحث و مناظرہ کا آدمی نہیں اور ایک ایسی صورتِ حال میں جہاں پر بدیہیات پر اتفاق نہ ہو، بحث و مناظرہ کی گنجائش کہاں ہوتی ہے۔ عسکری صاحب نے کہا ہے کہ اگر کسی مؤقف کے حق میں دلائل دے بھی دیے جائیں تو پھر ان دلائل کے دلائل کا مطالبہ ہوگا اور یہ سلسلہ تو لامتناہی ہے۔ میرا مقصد اس مضمون کے ذریعے چند تصریحات پیش کرنا اور چند غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کے علاوہ محمد ارشاد صاحب سے یہ درخواست کرنا تھا:

چند خوانی حکمتِ یونانیاں
حکمتِ ایمانیاں راہم بخواں!

○

☆۸۳۔ Ibid p 134

مطالعۂ تہذیب کے اُصول

——ایک تنقیدی نظر

فی زمانہ انسانی صورتِ حال کے مطالعوں میں تہذیب و ثقافت کی اصطلاح کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس مظہر کی اتنی متنوع اور مختلف تعبیریں اور تعریفیں کی گئی ہیں کہ اس اصطلاح کا اطلاق بہت مبہم ہو کر رہ گیا ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ لوگوں نے محض اس اصطلاح کی تعریف متعین کرنے کی کوشش میں کتابوں کی کتابیں لکھ ڈالی ہیں لیکن یہ ابہام رفع نہیں ہوتا۔ اس کا ایک ممکن سبب تو یہی ہوسکتا ہے کہ یہ اصطلاح ایک ایسے وسیع نظام پر منطبق ہوتی ہے جو کم و بیش پورے انسانی عمل اور تاریخ میں اس سے پیدا ہونے والے نتائج کو حاوی ہے اور اس کے دائرے میں مذہب، فنونِ لطیفہ، معاشرت، تاریخ، فلسفہ اور بشریات تک سب کے سب کسی نہ کسی درجے میں شامل ہیں۔ جب میدانِ مطالعہ اس قدر وسیع ہو تو تدریج یا مرکزیت کے کسی تصور کی غیر موجودگی سے اس طرح کا ابہام پیدا ہونا لازم ہے۔ یہ ابہام تہذیب کے کسی آفاقی اور متفق علیہ تصور کے قیام میں حائل ہے اور اس طرح کے کسی تصور کی غیر موجودگی میں کیے جانے والے مطالعے اپنے منہاج اور نتائج، ہر دو اعتبار سے محلِ نظر ہیں۔

اب تک مطالعۂ تہذیب کا مروّجہ منہاج یہ ہے کہ انسانی عمل، بلکہ انسان اور خارجی دنیا کے تعامل سے پیدا ہونے والے کچھ مظاہر کو تہذیبی قرار دے کر ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے، یا ان

کے باہمی تعلق کی نوعیت کو پیشِ نظر رکھ کر اصولِ ثبات و تغیر یا معیار وضع کیے جاتے ہیں اور اس طرح اس غیر مرئی اور مجرد تصور تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جسے بعض علما نے روحِ تہذیب کا نام دیا ہے۔ اس ضمن میں کارل مین ہائم نے یہی اصول بیان کیا ہے اور اس سلسلے میں درپیش مشکلات کی طرف اشارہ کیا ہے:

> اہم اور بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کلیت جسے ہم روحِ عصر یا تناظرِ عالم (Weltan Schuuang) قرار دیتے ہیں، کسی عہد کے متنوع مظاہر سے کس طرح منتزع ہو سکتی ہے اور ہم کیوں کر اسے نظری طور پر بیان کر سکتے ہیں۔

تہذیبی مطالعوں کی تاریخ میں یہ سوال اب تک حل طلب اور تشنۂ جواب ہے۔ اس کے پیچھے اصل سوال یہ ہے کہ کیا ادراکِ حسی کی کلیت، کسی شے کے مجرد تصور، عین یا اصل حقیقت کے برابر ہوتی ہے؟ یہ درست ہے کہ بعض مکاتبِ فکر کے نزدیک اس سوال کا جواب اثبات میں ہے، لیکن ان کے نزدیک بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا بلکہ ایک نئی پیچیدگی اختیار کر لیتا ہے یعنی یہ کہ حسی ادراکات کا مجموعہ معروضی ثبوت رکھتا ہے لیکن اس میں وہ آفاقیت نہیں ہے جو کسی تصور کو معیار کی شکل دیتی ہے اور معیار کی غیر موجودگی میں کیا جانے والا مطالعہ ماہیت کا جزوی علم تو دے سکتا ہے، روحِ تہذیب کی حرکتِ غائی اور اس کی سمتِ سفر کے بارے میں درست نتائج تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا۔ اس مسئلے کا جو حل تجویز کیا گیا ہے وہیں سے سارے اختلافات اور ابہام پیدا ہوتے ہیں۔ حل یہ ہے کہ ماہیت کے جزوی علم کو معیار قرار دے کر اس کے ذریعے فیصلے کیے جائیں اور حسی منہاج کو سختی کے ساتھ برت کر شماریاتی بنیادوں پر آفاقی معیار ترتیب دیے جائیں۔ یہ طریقۂ کار چوں کہ ایک علمیاتی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے اس لیے درست نتائج تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس نقطۂ نظر کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہاں ادراک کرنے والی موضوعیت کے ان تصرفات سے صرفِ نظر کر لیا جاتا ہے جو وہ اپنے ادراکات سے اصول کا انتزاع کرنے کے ضمن میں کرتی ہے۔ اس طرح خالص معروضیت، حتمی اور فیصلہ کن نقطے پر آ کر خالص موضوعیت میں بدل جاتی ہے اور معروض و موضوع کا مخمصہ جو علمیات کا بنیادی مسئلہ ہے، حل نہیں ہو سکتا۔

مظاہرِ تہذیب کے مطالعے سے کلیتِ تہذیب تک پہنچنے میں جو مشکلات حائل رہی

ہیں، ان کا سب سے پہلے شعور Dilthey نے کیا۔ مطالعاتِ تہذیب کے منہاج کو مغربی تاریخِ فکر میں اس نے کچھ اس انداز سے طے کردیا کہ آج تک سماجیاتِ تہذیب کا مطالعہ کرنے والے اس کے طے کردہ سانچوں کی گرفت سے نہیں نکل سکے۔ تہذیب کے مظاہر کی کثرت میں ایک ہم آہنگی کی تلاش اور اس ہم آہنگی کی منطقی تقسیم کے مسئلے نے اسے اس امر پر مجبور کیا کہ وہ علومِ انسانی میں سے کسی ایک کو بنیادی سانچہ قرار دے اور اس کی تشکیلات کے دروبست میں تہذیب کے مختلف مظاہر کی وحدت کو پرودے۔ چناں چہ اس نے اس مطالعے کے تین بنیادی سانچے قرار دیے ہیں اور ان کے تحت مظاہر کو تین انواع میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ فطرتیت سے مرتب ہونے والے نظام

۲۔ معروضی عینیت سے ترتیب پانے والے سانچے

۳۔ موضوعی عینیت سے متشکل ہونے والی صورتیں

ان تینوں اقسام سے اس نے تہذیب کے جن مظاہر کو ترتیب دے کر حیاتی ڈھانچے بنائے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایسی میکانیت پیدا ہوگئی ہے جو انسانی فطرت کے منافی ہے۔ کائناتی قوانین کی دریافت کی یہ کوشش یہیں تمام نہیں ہوتی بلکہ آگے چل کر Dilthey کے مکتبِ فکر سے ہی متعلق Nohl نے ان تینوں قسموں کو بصری مظاہر کی دنیا پر منطبق کردیا۔ کلیتہً نظری طور پر ترتیب دیتے ہوئے مقدمات کا اطلاق جب بصری مظاہر کے تنوع پر ہوا تو اس سے تہذیب کی انسانی اور تاریخی مظہریات میں لازمانی اور لامکانی اوضاع وجود میں آئے جو ایک میکانکی تسلسل میں ایک دوسرے کے قبل و بعد ظاہر ہوتے ہیں۔ یہاں سے مطالعاتِ تہذیب نے ایک اہم موڑ کاٹا اور آرٹ کے مظاہر کو تہذیب کے معیاری اوضاع قرار دے کر ان کے ذریعے روحِ تہذیب کو سمجھنے کی کوشش شروع ہوئی۔ اس نقطۂ نظر سے پیدا ہونے والا معرکتہ الآرا کام Alois Riegl کی تصنیف تھا جس نے اس صدی کے آغاز (۱۹۰۱ء) میں Art Motive کو بنیاد بنا کر تہذیب کے قوانینِ حرکت اور تشکیلِ اوضاع کے اصول اقلیدسی مہارت کے ساتھ مدوّن کیے۔ یہاں تفصیلات کا بیان مقصود نہیں، دیکھنا صرف یہ ہے کہ مطالعاتِ تہذیب کا جو منہاج طے پایا ہے اس کے پس منظر میں کیا رجحانات کارفرما ہیں اور ان کے طریقۂ کار کا اصولی جواز کہاں سے مہیا ہوتا ہے۔ نیز یہ کہ تاریخِ فکر میں ایک رجحان کی نمو کن سمتوں میں ہوتی ہے۔ بہر کیف عہدِ جدید میں مطالعاتِ تہذیب کا اہم ترین ستون

اشپنگلر بنیادی طور پر Riegl کے کام سے ہی متاثر تھا اور اس نے تہذیب پر اپنے اصول اسی کی پیروی پر ترتیب دیے ہیں۔ بعد میں آنے والوں میں سے اکثر اہم نام چاہے وہ ٹوائن بی ہوں یا سوروکن وہ کم وبیش اسی سانچے پر اپنی بنیاد رکھ کر آگے بڑھتے ہیں۔ یہ رجحان آگے بڑھ کر بشریات کے مطالعوں کی بنیاد میں راسخ ہوا اور فی زمانہ اس کی تازہ ترین نمائندگی اس مکتبِ فکر سے ہوتی ہے جو اپنے طریقۂ کار کو آثاریاتِ علم Acrhaelogy of Knowledge کا منہاج قرار دیتا ہے۔ اس طریقۂ کار کے تحت تمام مظاہرِ تہذیب کے بنیادی سانچوں کو مشخص کر کے قانونِ مماثلت کے ذریعے وسیع تر تشکیلات میں سمویا جاتا ہے۔ لیکن مسئلہ اب تک حل طلب ہے۔ یہاں بھی انسانی شعور اور اس کا اختیاری عمل اپنی آزادی سے محروم ہو کر تہذیبی سانچوں کی کٹھ پتلی بن جاتا ہے اور انسانی موضوعیت کا تخلیقی عمل میکانکی خارجی تعامل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

یہ رجحانات جن کی علمیاتی بنیادوں کا ایک اجمالی ذکر اوپر ہوا ہے، تہذیبی حرکت کے کائناتی قانون کی تلاش میں عروج وزوال کا ایک تصور قائم کرتے ہیں اور یہاں سے مسئلے میں ایک بڑا الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔ ماہیتِ تہذیب اور اس کے عناصرِ عروج وزوال کا جو تصور کسی ایک لحۂ زمان یا علاقے میں موجود ہوتا ہے، اسی کو ایک آفاقی اور معیاری تصور قرار دینے کی کوشش نے بڑے پیمانے پر خلطِ مبحث پیدا کیا ہے۔ اس منہاج کی غلطی پر خود اشپنگلر نے گرفت کی ہے اور اس کے پیچھے کارفرما ذہنیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> مغربی یورپ کی سرزمین ایک مستقل قطب اور مرکز سمجھی جاتی ہے۔ زمین کا وہ یکتا اور یگانہ ٹکڑا جسے محض اس امر کی وجہ سے دوسروں پر تفوق حاصل ہے کہ ہم یہاں قیام پذیر ہیں، لاکھوں برسوں پر محیط تاریخوں اور پرشوکت دور افتادہ تہذیبوں کو (اس مرکز کے گرد) گردش کناں دکھایا جاتا ہے۔ یہ گویا ایک نظامِ شمسی ہے۔ ہم زمین کا ایک حقیر ٹکڑا تاریخی نظام کے فطری مرکز کے طور پر چن لیتے ہیں اور اسے مرکز میں قائم سورج بنا دیتے ہیں۔ اسی سے تمام تاریخی واقعات پر حقیقی روشنی پڑتی ہے۔ ان کی اصل اہمیت ایک ''تناظر'' میں طے ہوتی ہے۔

اشپنگلر اسے مطالعۂ تہذیب کا ''بطلیموسی طریقۂ کار'' قرار دیتا ہے۔ یہاں تک ہم نے مطالعۂ تہذیب

کے اس منہاج کا ذکر کیا ہے جس کی بنیاد میں موجود علمیاتی خرابیاں اسے اس قابل نہیں رہنے دیتیں کہ وہ خود یورپی تہذیب کی بافتوں کو سمجھ سکے۔ یہ پیچیدگی اس وقت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہے جب اس طریقۂ کار کا اطلاق ان تہذیبوں پر کیا جاتا ہے جن کی ساخت یورپی ذہن کے لیے اجنبی ہے۔ عہدِ جدید میں اسلامی تہذیب کے جو مطالعے یورپ میں کیے گئے ان کا غالب حصہ اسی منہاج کے اطلاق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس اصول کو تسلیم کرنے کے بعد کہ ہر تہذیبی دائرے میں حقیقت کا ایک تصور موجود ہوتا ہے اور تہذیبی عمل انسانی دنیا میں حقیقت اور انسان کے اسی تصور کو واقعی شکل دینے کی ایک صورت ہے، یہ لازم ہو جاتا ہے کہ تہذیبی مطالعوں میں حقیقت کے اس تصور کو پیشِ نظر رکھا جائے اور اس کے نصب العین کی روشنی میں مظاہرِ تہذیب کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ اسلامی تہذیب کے جو مطالعے یورپ یا اس کے زیرِ اثر ہماری اپنی جامعات میں ہوئے، ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ مظاہرِ تہذیب کے مجموعے کی ایک آفاقی وحدت اور قدر تسلیم کر کے اس کے زیرِ اثر تہذیب کی مجموعی قدر پر ایک حکم لگایا جاتا ہے اور اس کی بنیاد میں روزِ اوّل سے یہ غلط فہمی موجود ہے کہ اسلام نے ادب اور فضائلِ اخلاق کا تصور جاہلیت سے، فقہ یہودیت سے، کلام و فلسفہ یونان سے، قانون رومیوں سے، فنِ تعمیر بازنطینیوں سے، تصوف عیسائیوں سے مستعار لے کر اپنا نظام ترتیب دیا۔ یہ امر کہ دنیا کی کوئی تہذیب عدمِ محض سے وجود میں نہیں آتی، اس امر کا جواز قرار پایا کہ دنیا کی ہر تہذیب اپنے سے پیشتر کی تہذیبوں کی قائم مقام ہوتی ہے۔ یہ وہ غلط فہمی ہے جس نے تہذیبی مطالعے کے پورے منہاج کو پراگندہ کیا اور تصورِ حقیقت کی کارفرمائی کو، جو تہذیب کی بنیاد ہے، پس منظر میں پھینک دیا ہے۔

مغرب میں اسلامی تہذیب کے مطالعے کم و بیش چار نقطہ ہائے نظر سے کیے گئے ہیں جن سے چار گروہ پیدا ہوئے ہیں:

۱۔ ماہرینِ فلسفۂ تاریخ جو عالمی تہذیب کا جائزہ لیتے ہیں اور اس ضمن میں اسلام اور اس کے تہذیبی منظرنامے کا مطالعہ کرتے ہیں۔

۲۔ وہ مستشرقین جو بطورِ خاص اسلامی تہذیب کے مظاہر کا مطالعہ کرتے ہیں۔

۳۔ تاریخ فلسفہ و علوم پر لکھنے والے جو فلسفہ و تاریخ کی عالمی حرکت میں، مغرب کے نقطۂ نظر سے اسلامی تہذیب کے اس پہلو کو مطالعے کا موضوع بناتے ہیں۔

۴۔ ماضیِ قریب میں پیدا ہونے والا وہ گروہ جو اسلامی دنیا کے موجود ڈھانچے کو

سیاسی اور معاشی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

اسلامی دنیا میں ان موضوعات پر لکھنے والے دو گروہوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں۔ ایک وہ جو کسی نہ کسی طور ان میں سے کسی ایک کے زیرِ اثر ہے۔ اور دوسرا وہ جو عصرِ حاضر کے علمیاتی چیلنج کی روشنی میں اسلامی تہذیب کے مطالعے کا وہ منہاج دریافت کرنا چاہتا ہے جس سے اس کی قوتِ محرکہ کا اندازہ ہوسکے اور اس کی تاریخ کے مؤثرات پر نتیجہ خیز گرفت حاصل کی جاسکے۔

مندرجہ بالا تمام گروہوں کے رجحانات کے مختصر جائزے سے صورتِ حال واضح ہوسکے گی:

ا۔ فلسفۂ تاریخ پر لکھنے والوں میں سے اکثر نے اسلامی تہذیب کو اپنے نظامِ فکر میں ایک جگہ دی ہے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی حصے تک اس قبیل کے مطالعوں میں اسلام کی اہمیت نسبتاً کم تھی، چناں چہ انیسویں صدی کے وسط تک فلسفۂ تاریخ کے ماہرین اسلامی تہذیب کا ذکر ذرا سرسری انداز میں کرتے ہیں لیکن آگے بڑھتے ہوئے رفتہ رفتہ اسلامی تہذیب کی اہمیت بڑھنے لگتی ہے۔ یورپی نشاۃِ ثانیہ کے مطالعے میں گہرائی پیدا ہوتے ہی اسلام کا وہ عہد پیشِ نظر آجاتا ہے جب علمی، عملی اور فکری طور پر تاریخی مؤثرات اس تہذیب کے کنٹرول میں تھے۔ اسی طرح عرب عنصر کو منہا کر کے یونان کا مطالعہ بھی ممکن نہیں رہتا۔ لیکن اس سے خرابی یہ پیدا ہوئی کہ اسلامی تہذیب کو کم وبیش ان سانچوں میں منحصر کر کے دیکھا جانے لگا، جو یورپ کی تاریخ میں کسی نہ کسی طور پر مؤثر ہوئے ہیں۔ اس طریقۂ کار کا عیب یہ ہے کہ یہاں تہذیب کا تصور ہمیشہ فلسفی کی اپنی ذاتی تعریف اور اس کے رجحان سے متعین ہوتا ہے اور عروج وزوال کا معیار مظاہر میں منحصر ہوا کرتا ہے۔ اہم تر سوال یہ ہے کہ تہذیب حقیقت کے ساتھ حرکت اور عروج وزوال کا ایک تصور پیش کرتی ہے۔ جب ایک مرتبہ اس تصور کو مسترد کردیا جائے تو پھر اس تہذیب کو سمجھنے اور اس کے باطن میں اترنے کا کوئی راستہ باقی نہیں رہتا۔

۲۔ اسلامی تہذیب کا تفصیلی مطالعہ کرنے والوں میں مستشرقین کا گروہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ضمن میں مروّجہ تصور کے مطابق اعلیٰ علمی تحقیق کے نمونے اس گروہ کی طرف سے سامنے آئے، مظاہرِ تہذیب اور بنیادی متون کی چھان پھٹک ہوئی اور اسلامی تہذیب سے متعلق ایک بڑا ذخیرہ فراہم ہوا۔ جہاں تک مستشرقین کی تحریروں کے پس منظر میں علمی اور غیر علمی محرکات کا تعلق ہے، اس کا تفصیلی جائزہ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب ''اورینٹلزم'' میں لیا ہے۔

مستشرقین کا منہاج اپنے تمام محرکات اور مؤثرات کے ساتھ علمی بلکہ معلوماتی رہا ہے اور آج بھی ہے۔ ان کے طریقۂ کار کے بارے میں دو طرح کے سوال پیدا ہوتے ہیں:

(ا) کیا تہذیب کی نصب العینی حرکت اور اس کے مقصود سے صرفِ نظر کر کے مظاہر کا مطالعہ اس تہذیب کا کوئی فہم پیدا کر سکتا ہے؟

(ب) کیا تحقیق کے پس منظر میں بین التہذیبی تعلقات کی نوعیت تحقیق کی نہج اور اس کے نتائج کو متاثر کرتی ہے؟

اس طرح کے سوالوں کی روشنی میں اگر اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھا جائے کہ مستشرقین کا مقصود اپنی محکوم اقوام کو سمجھنا، ان کی تاریخ کو نئے سرے سے مرتب کرنا اور اس کے مظاہر کی ترتیبِ فضلیت کو مغربی نقطۂ نگاہ کے مطابق نئے سرے سے مرتب کرنا تھا، تو یہ امر پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ اس طریقۂ کار سے سامنے آنے والی تحریروں کی مقدار چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہو، ان کے ذریعے اسلامی تہذیب کی روح اور اس کے نظامِ فضلیت تک رسائی حاصل نہیں کی جا سکتی۔

۳۔ مغرب میں تاریخِ فلسفہ وعلوم پر لکھنے والے اسلامی تہذیب کا مطالعہ ایک خاص جہت سے کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اسلامی تہذیب یونان اور مغربِ جدید کے درمیان ایک رابطہ ہے یا تجربی سائنس کے مولد کی حیثیت سے عرب مزاج کی ایک خاص اہمیت ہے۔ چناں چہ وہ مظاہر جو مغربی ذہن کی تشکیل میں کوئی رول رکھتے ہیں، اس گروہ کے نزدیک اہم ہیں اور انھی عناصر کو اسلامی تہذیب کی روح اور اس کا حاصل قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب کا تصورِ عروج و زوال بھی انھی عناصر کے تابع ہے۔

۴۔ فی زمانہ مشرقِ وسطیٰ اور ایران کی سیاسی صورتِ حال نے مغرب کی معیشت اور سیاست کو تیزی سے متاثر کیا۔ عرب اسرائیل جنگ کے دوران تیل کا ہتھیار جس طرح استعمال ہوا اور ایران میں انقلاب سے مغربی مفادات جس طرح متاثر ہوئے، اس سارے عمل میں ہر قدم پر مسلم ذہن کے ردِ عمل کی بے خطا پیش بینی ممکن نہ ہو سکی۔ اس سے تاثر یہ پیدا ہوا کہ اسلامی تہذیب کے بارے میں موجود مواد اس کے سیاسی اصولِ حرکت اور نظامِ عمل کو سمجھنے میں معاون نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ لازم آیا کہ ایسا نظام وضع کیا جائے جس کے ذریعے مسلم ذہن کے ردِ عمل کی بے خطا پیش بینی ممکن ہو۔ اس ضرورت نے مغربی یونی ورسٹیوں میں تحقیق کے

سانچوں کو بہت حد تک تبدیل کیا ہے۔ پچھلے پانچ سات برسوں میں وہاں ہونے والی تحقیق پر جو مواد شائع ہوا ہے، اس پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اب تحقیق کا زور اسلامی تہذیب میں ان عناصر پر ہے جو سیاسی طور پر مؤثر ثابت ہو سکتے ہیں۔ مختلف فرقوں کی نفسیات اور ان کے معتقدات پر تفصیل سے کام ہو رہا ہے۔ قومی نفسیات کے مختلف سانچے بھی اب زیرِ مطالعہ آنے لگے ہیں۔

ہم نے اجمالاً یہ دیکھ لیا کہ مغرب میں کون سے گروہ اسلامی تہذیب کا مطالعہ کس منہاج سے کرتے ہیں۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ یہ سارے منہاج اسلامی تہذیب کی روح تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام ہیں اور ان کی کامیابی کا کوئی امکان یوں بھی نہیں ہے کہ یہ سارے طریقۂ کار اسلامی تہذیب کی اس روح سے دانستہ بے نیاز رہتے ہیں جو عالمی تہذیبی منظرنامے میں یکتا اور منفرد ہے اور اس کی بنیاد انسان، کائنات اور خدا کے درمیان وہ تعلق ہے جو تاریخ کے سیاق و سباق میں حجیتِ وحی سے متعین ہوتا ہے اور تاریخی قوتوں میں حق اور باطل کی تقسیم کرتا ہے۔

○

اسلامی تہذیب — بنیادی مباحث

علوم کے نقطۂ نظر سے بیسویں صدی کو سماجیاتِ تہذیب کا عہد کہا جاتا ہے۔ اُنیسویں صدی کو فلسفۂ تاریخ کا زمانہ قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اُنیسویں صدی کا ذہن دنیا کو بنیادی طور پر ایک تاریخی مظہر کی حیثیت سے دیکھتا اور سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے جب کہ بیسویں صدی کا نقطۂ نظر دنیا کو اساسی طور پر ایک تہذیبی صورتِ حال قرار دے کر سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ علم کی دنیا میں اس طرح کی تقسیم مطلق ہوتی ہے نہ مجرد لیکن بنیادِ طرزِ احساس میں رجحانات کی شناخت کے لیے اس طرح کی تقسیم کر لی جاتی ہے، اس سے اور کچھ نہیں تو کم از کم تصورِ کائنات میں ہونے والے تغیر کا پتا تو چلتا ہی رہتا ہے۔ سماجیاتِ تہذیب کسی تصورِ کائنات کو سمجھنے کی ایک ارتقائی کوشش ہے یا زاویۂ نگاہ بدل کر اس تصور کے اثبات کے لیے دلائل فراہم کرنے کی کاوش۔ یہ بجائے خود ایک ایسا مکمل موضوع ہے جو علاحدہ بحث کا تقاضا کرتا ہے۔ یہاں ہم بس اتنا کہہ سکتے ہیں کہ علوم جو بنیادی نقطۂ نظر اختیار کرتے ہیں، عموماً وہ معیار کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں مثلاً آج کل عموماً انسانی معاشروں کے عروج و زوال کا اندازہ ان کے تہذیبی کارناموں سے لگایا جاتا ہے، اُنیسویں صدی میں یہی حیثیت قوموں کے تاریخی وجود کو حاصل تھی۔

جس طرح دنیا کے اور معاشروں پر اس اصول کا اطلاق ہوا ہے، اسی طرح اسلامی معاشروں کو بھی اس پیمانے پر پرکھ کر دیکھا گیا ہے۔ اِن مطالعات سے متنوع قسم کے نتائج نکالے گئے ہیں۔ خود مسلمان علما نے بھی اس سلسلے میں مطالعے کیے اور اپنے نتائج مرتب کیے ہیں۔ جس

طرح مغربی فلسفے کی نشاۃِ ثانیہ میں مسلمان مفکروں کا بڑا رول ہے، اسی طرح تاریخ میں ایک مربوط دلچسپی اور تہذیبی مظاہر کے مطالعات کے پس منظر میں اسلامی اثرات کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔ سماجیاتِ تہذیبی کے نقطۂ نظر سے عہدِ جدید میں جو مطالعے ہوئے ہیں، ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ مغرب نے جو معیار طے کر دیے، انھی کے مدار میں چیزوں کو پرکھ لیا گیا جن عناصر کر مغربِ جدید نے فوقیت دی وہی کسوٹی ٹھہرے۔ تہذیبی مظاہر کی معنویت اور خصوصیات ایک مذہبی دائرے میں ان کی حیثیت کے تعین کے لیے ضروری ہے کہ وہ مابعد الطبیعیاتی اصول پیشِ نظر رکھے جائیں جن سے کسی خاص تہذیب کے اوضاع اور ان کا باہمی تعلق متعین ہوتا ہے۔

تہذیبی مظاہر کے مقصود بالذات ہونے کا اصول انسان کو اصولِ مطلق قرار دینے سے پیدا ہوتا ہے، گویا ہیومینسٹ (Humanist) نقطۂ نظر کی ایک تجدید ہے۔ اس اصول کو اختیار کرنے میں یوں تو کوئی حرج نہیں لیکن اس سے فرق یہ پڑتا ہے کہ ہر مظہر اپنی اصل میں اضافی حیثیت کا حامل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس بات کو ہم وضاحت سے یوں سمجھ سکتے ہیں کہ اگر انا سیت پرست نقطۂ نظر ہم قبول کر لیں تو وہ شے جسے ہم انسانی فطرت کہتے ہیں، ان مظاہر کا مجموعہ ہو کر رہ جائے گی جو معلوم تاریخ میں کسی نہ کسی طور ظاہر ہوتے ہیں۔ اس طرح بطور استقرا ہم انسانی فطرت کا ایک مبہم سا اندازہ تو قائم کر سکتے ہیں لیکن اسے کسی مطلق اصول کی حیثیت نہیں دے سکتے اور جب خود فطرتِ انسانی ایک مکمل اصول نہ بن سکے، تو اس کا جزوی اظہار یعنی تہذیب کس طرح مطلق اصول قرار دیا جا سکتا ہے۔ انا سیت پرستی کے بالمقابل ہمارے سامنے وہ نقطۂ نظر ہے جو مذاہبِ عالم پیش کرتے ہیں۔ وہ انسان کو بحیثیت وجودِ مطلق نہیں بلکہ مخلوق قرار دیتے ہیں جس کی فطرت مطلق کا عکس ہے اور ان کی منطق یہ ہے کہ خدا نے انسان کو تخلیق کیا، اس کی فطرت کو اپنی فطرت پر بنایا، اس کی فطرت میں موجود خیر کی تجدید کے لیے بفاصلۂ زمان و مکان حاملینِ وحی بھیجے اور اس کی عقل میں یہ صلاحیت رکھی کہ وہ وحی کی روشنی میں عقل کے ذریعے حق کو پہچان سکے لیکن یہ معاملہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا، اس لیے کہ انسان بحیثیتِ وجود صرف عقل نہیں ہے، وہ ارادہ، عمل اور جذبہ بھی ہے۔ چناں چہ حق سے جس طرح کا ربط عقل کو ہوتا ہے، وہ ارادے اور جذبے کو اور نتیجتاً عمل کو متاثر کر کے ایک خاص شکل دیتا ہے۔ چوں کہ تہذیب فطرت کے سیاق و سباق میں اعمالِ انسانیہ کے نتائج کے ذریعے وجود میں آتی ہے، اس لیے اس میں بنیادی چیز حقیقت سے عقل کے ربط کی نوعیت ہے، کیوں کہ اسی اعتبار سے عمل کی شکل متعین ہوتی ہے۔ عمل کی اس شکل کا تعین فطرتِ خارجی

کے میڈیم کے ذریعے ہوتا ہے۔ یعنی جب انسان تصور یا ارادے کو جو فطرت کا خارجی وجود ہیں، ایک خاص شکل دیتا ہے تو تہذیب پیدا ہوتی ہے۔ پس اپنی حتمی حیثیت میں تہذیب دراصل تصورِ حقیقت کو معروض میں منتقل کرتی ہے۔ تصورِ حقیقت درجۂ عقل سے سفر کرتا ہوا جب درجۂ عمل تک آتا ہے تو انسانی وجود کو تمام سطحوں کو سمیٹتا آتا ہے۔ اسی طرح جب وہ کسی خارجی واسطے کو اپناتا ہے تو اسے ایک خاص شکل دے دیتا ہے اور ایک درجے میں فطرت کے ایک پہلو سے رابطہ پیدا کر کے اس میں تصرف کرتا ہے۔ چناں چہ درجۂ عقل میں چاہے وہ ایک مجرد اصول ہو لیکن شہود میں آتے آتے انسانی اور کائناتی تعینات کے اعتبار سے اس میں مختلف تہیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اب اگر آپ ان تہوں کو تصورِ حقیقت کے اعتبار سے دیکھیں گے تو وہ اعراض ہیں جو زائد بر جوہر ہیں اور اس طرح جوہر کو چھپا لیتے ہیں اور اگر آپ انھیں باعتبارِ شہود ملاحظہ کریں گے تو یہ اعراض جوہر کو ظاہر کرنے کا لازمہ ہیں اور اس طور پر اپنی اپنی سطح پر جوہر کا مظہر ہیں۔ جب ذہنِ انسانی تہذیب کے مظاہر کو مقصود بالذات سمجھتا ہے تو وہ اعراض کو جوہر کا قائم مقام بنا دیتا ہے اور جب وہ جوہر کو بلاشرطِ شہود دیکھتا ہے تو اس کے ظہور کے انسانی لازمے کو فراموش کر دیتا ہے۔ اصل اعتبار یہ ہے کہ وہ جوہر عرض کو شرائطِ ظہور کے ساتھ دیکھے، جوہر کے اجمال میں اعراض کی تفصیل ملاحظہ کرے اور اعراض کے شہود میں جوہر کا وجود دیکھے۔ اس اصول کے مطابق مذہب اصولِ مجردہ کا مجموعہ ہے جو وجودِ انسانی کی مختلف تہوں سے گزر کر ظاہر ہو تو اعمالِ انسانیہ کا مجموعہ تیار ہوتا ہے۔ یہاں ایک اور بحث ضروری ہے، اس پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ جو اصول جوہر سے عرض کے سفر کا ہم نے تہذیب کے سلسلے میں بیان کیا، وہی انسانی وجود پر بھی صادق آتا ہے۔ چناں چہ مابعد الطبیعیاتی اصولِ مجردہ اس کی ہر سطح کا لحاظ رکھتے ہیں۔ فطرتِ انسانی میں جو چیزیں غیر متغیر ہیں، ان کے احکام بھی غیر متغیر رکھے گئے ہیں اور جو تہیں حسِ نسبت سے تغیر پذیر ہیں، ان کے احکام بھی اسی اعتبار سے تغیر پذیر۔ چناں چہ مرکزی نوعیت کے احکام میں ایک حتمی اور یقینی کیفیت پائی جاتی ہے اور ثانوی نوعیت کے مظاہر میں اصول متعین کر دیے گئے ہیں۔ تہذیب کا براہِ راست تعلق انسانی فطرت کے مرکزی اصول سے نہیں بلکہ اس کے ثانوی مدارج سے ہے، چناں چہ اسی لیے دنیا میں مذاہب اپنے اصول کی حیثیت سے اعمال میں عموماً غیر متغیر ہیں لیکن ان کے تہذیبی مظاہر میں صرف اصولی اشتراک پایا جاتا ہے جس سے ان مظاہر کی صورت اور ان کے معنی متعین ہوتے ہیں۔ تصورِ حقیقت اور تہذیب کے مظاہر میں ربط کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایک مثال سامنے

رکھنی ہوگی۔ ایک شخص کے اندر درجۂ عقل میں حقیقت بطورِ جمال رونما ہوتی ہے۔ عالمِ خیال میں یہ جمال ایک تصور کی صورت میں آتا ہے، وہاں سے عالمِ نفس میں یہ تصور ایک تصویر کی شکل اختیار کرتا ہے۔ تصویر عالمِ نفس تک آکر اپنے وجود کی تکمیل تک نہیں پہنچتی۔ چناں چہ ارادے میں تحرک پیدا کرتی ہے، اور ارادہ اعضائے انسانی میں تصرف کر کے ایک خاص طرح کے برش کی تخلیق کرتا ہے، رنگ فراہم کرتا ہے اور پھر کینوس پر ان رنگوں میں اس تصویر کو منتقل کرتا ہے۔ اس طرح تصویر ایک معروضی وجود اختیار کرتی ہے۔ اس سارے عمل میں برش کی تخلیق، کینوس اور رنگ کی فراہمی بے معنی ہیں جب تک انھیں تصویر کے شرائطِ وجود کے طور پر نہ دیکھا جائے اور کینوس پر بنی ہوئی تصویر مرتبۂ عقل میں موجود جو ہرِ جمال کا ایک مبہم سا عکس ہے۔ لیکن خارجی دنیا میں تصویر ہی اس اصل تصورِ جمال کا مکمل مظہر ہے۔ یہی معاملہ تہذیبِ انسانی کا ہے کہ وہ اپنی مختلف سطحوں پر تصورِ حقیقت کا مبہم سا عکس ہوتی ہے اور مختلف چیزیں اس تصورِ حقیقت کے ساتھ براہِ راست یعنی تصویر کی شکل میں یا بالواسطہ یعنی برش اور کینوس کی شکل میں منسلک ہو کر بامعنی بن جاتی ہیں۔ اس طرح معنی انسان کے ذریعے کائنات میں نزول کرتا ہے اور تہذیبِ انسانی کائنات کو معنی دے کر انسان کے لیے ایک ایسا نگارخانہ فراہم کرنے کا عمل ہے جس کے ہر آئینے میں ایک حقیقتِ منزہ کا روشن یا مبہم سا عکس دکھائی دیتا ہے۔

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے، ورنہ
آئنہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا

تصورِ حقیقت ایک ماوراعنصر ہے جو آدم و عالم کی جدلیات میں تہذیبِ انسانی کی بامعنی تشکیل کرتا ہے۔ یہاں تک کی بحث سے ہم ایک نتیجے پر پہنچے کہ مظاہرِ تہذیب کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے پسِ پردہ کارفرما اصول کو سمجھنے کے لیے ہمیں صرف ایک چیز دیکھنی ہوگی ـــــ تصورِ حقیقت اگر مظاہر کے لحاظ سے تہذیبیں متنوع ہوں اور ان کے درمیان تصورِ حقیقت مشترک ہو تو وہ تمام تہذیبیں ایک بڑے تہذیبی دائرے میں شامل ہوں گی اور اگر مظاہر کی یکسانیت کے باوجود تصورِ حقیقت الگ الگ ہوں تو ہر تہذیب الگ ہو جائے گی، مثلاً عہدِ رسالت کے عرب پر ایک نظر ڈالیے تو اس میں زبان و ادب اور رسوم و رواج میں بہت سے مظاہر مسلمانوں اور کفار کے درمیان مشترک دکھائی دیتے ہیں لیکن تصورِ حقیقت کے فرق نے ان کی معنویت میں زمین و آسمان کا فرق پیدا کر دیا ہے۔ اسی طرح اسلامی تہذیب کے دور تک پھیلے ہوئے دائروں میں ان کے

اپنے جغرافیائی اور لسانی ماحول کے تقاضوں نے مظاہر کے درمیان ایک فرق قائم کر رکھا ہے۔ لیکن جب انھی مظاہر کو ہم اسلامی تہذیب کے تصورِ حقیقت سے منسلک کر کے دیکھیں گے تو اندازہ ہوگا کہ کثرت کی اس کائنات کے پیچھے معنی کا اصول واحد ہے۔ اسی گفتگو سے ایک اصول اور مستنبط ہوا۔ تصورِ حقیقت، مظاہرِ تہذیب میں فرقِ مراتب کے اصول کے تحت منعکس ہوتا ہے۔ بعض مظاہر میں اس کا ظہور بالواسطہ ہے اور بعض میں براہِ راست۔ جس طرح انسانوں میں قدر کا تعین حقیقتِ مطلق سے ربط کی نوعیت پر ہوتا ہے، اسی طرح مظاہرِ تہذیب کی قدر تصورِ حقیقت کے انعکاس کے اعتبار سے طے ہوتی ہے۔ مذہب کے ڈھانچے میں بعض علوم و فن ایسے ہوتے جن کا تعلق تہذیب کے نظام سے نہیں ہوتا یعنی وہ تصورِ حقیقت اور نفسِ انسانی کے جدلیاتی ربط کے ذریعے نہیں پیدا ہوتے بلکہ ورائے انسانی سر چشموں سے ظہور پاتے ہیں، اور انھیں تہذیب کا حصہ سمجھنا ایسی ہی بدتمیزی ہے جیسے قرآن کو شاعری سمجھنا، خطاطی کو آرٹ کی تحریک جاننا یا حکمت کو انفرادی ظن و گمان کے برابر کا درجہ دینا۔ یہ چیزیں تہذیبی عمل کے ذریعے وجود میں نہیں آتیں بلکہ تہذیبی عمل سے ماوراء رہ کر اس کے اصولِ سفر کو متعین کرتی ہیں۔ مذہب کے سیاق و سباق میں تہذیب کو سمجھنے کا واحد اصول فرقِ مراتب کا تصور ہے۔ اس کے بغیر انسانی اعمال کے نتائج کا ایک پراگندہ مزاج ڈھیر تو وجود میں آسکتا ہے، ایک بامعنی تہذیب کی تشکیل نہیں ہوسکتی۔

مذاہبِ عالم میں ایک جہت اشتراک کی ہے اور ایک جہت فرق کی۔ تمام بڑے مذاہب باستثنائے بدھ مت کسی نہ کسی درجے پر الٰہِ واحد کے تصور اور اس کی طرف سے نزولِ ہدایت کے قائل ہیں۔ مذاہب اور حکیمانہ نظریات کے مزاج کی ایک تقسیم ان کے اصولِ ظہور کے مطابق بھی کی جاسکتی ہے۔ بعض کا اصول تنزیہی ہے اور بعض کا تشبیہی۔ یہ فرق خود حقیقت کی جہت سے واقع نہیں ہوتا کیوں کہ ذاتِ مطلق کا تصور تو بہر حال دونوں صورتوں میں موجود ہے۔ فرق صرف اس اعتبار سے ہوتا ہے کہ ذاتِ مطلق کے کس درجے کو تصورِ حقیقت کی بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ اس فرق کی طرف ایک جگہ فرتھجوف شوآن نے اس طرح اشارہ کیا ہے:

''ذاتِ مطلق کی طرف دو رویے اختیار کیے جاسکتے ہیں۔ ایک کی بنیاد ہے 'ذاتِ الٰہیہ فی نفسہٖ' اور دوسرے کی بنیاد ہے 'ذاتِ الٰہیہ بہ مظاہرِ انسانی'۔ یہی فرق ہے جو ابراہیمیت، موسویت، اسلام، فلاطونیت اور ویدانیت اور دوسری طرف عیسائیت، رام مت، کرشن مت، احدیت اور ایک طرح سے پورے بدھ مت میں کارفرما ہے۔'' لیکن جب ایک بار ہم اوتار کے

بجائے نبوت کے تصور کو پیشِ نظر رکھیں تو ہمیں ایک متعین دائرے یعنی زیادہ تر ادیانِ سامیہ اور ان سے پیدا ہونے والے مظاہر تہذیب کے حوالے سے بحث کرنی ہوگی۔

کسی مذہب کے تشخص کا تعین اس امر سے ہوتا ہے کہ وہ آخری نبی کے تسلیم کرتا ہے۔ انبیائے ماسبق پر ایمان تمام مذاہب کا لازمہ ہے۔ تاریخِ انبیا پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر نبی کے ذریعے ایک خاص صفتِ الٰہیہ ظاہر ہوتی ہے۔ چناں چہ تاریخ مذاہب حق کی مختلف جہتوں کو ظاہر کرتی ہے اور انسانوں کی نسلی خصوصیات، ان کے طبائع اور جغرافیائی ماحول کے اعتبار سے مختلف زمانوں اور زمینوں میں حق کی جہات از روئے تدبیرِ الٰہیہ ظاہر کی گئیں۔ اگر کسی گروہ میں خوف کا عنصر غالب رکھا گیا تو اس کے پیغام میں تصورِ عبدیت پر زور دیا گیا۔ کسی میں روحانیت کی استعداد رکھی گئی تو اس کی سمت بھیجی جانے والی وحی میں روحانیت کو غلبہ دیا گیا (اس موضوع پر تفصیلی بحث کے لیے ملاحظہ کیجیے کتاب میں شامل مضمون ''تالیفِ عظیم'')۔ اس طرح پیغام کا پہلا ظہور اجمالی یعنی Prefiguration نبی کی ذات میں، اس کا ظہورِ اصولی وحی کی شکل میں اور اسی پیغام کا ظہورِ انسانی تہذیب کی شکل میں ہوتا رہا جس میں اصول کی ایک خاص جہت، فطرتِ انسانی کی ایک خاص جہت سے مربوط ہو کر بصورتِ تہذیت وتمدن سامنے آئی۔ وحی کے اصولِ مجرد اور انسانی فطرت کے درمیان نبی کی حیثیت انسانی جہت سے ایک برزخ کی ہے۔ نبی کی ذات میں اصولِ مجرد کی Prefiguration ایک اور سمت میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ ہر وحی ایک الگ اصولِ نجات لے کر ظاہر ہوتی ہے، اور یہی اصولِ نجات کسی خاص تہذیب کے تصورِ حقیقت کی انسانی جہت کی تشکیل کرتا ہے۔

ان چند اصولی مباحث کے بعد ہم اسلامی تہذیب کی نوعیت اور اس کے اصولِ تشکیل کے بارے میں گفتگو کر سکتے ہیں۔ اسلام کا یہ دعویٰ کہ وہ سلسلۂ مذاہب کی تکمیل کرتا ہے، مختلف جہتوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ وہ جزوی شرائعِ ماسبق کو منسوخ کرتا ہے اور ایک کلی اور حتمی شریعت لے کر ظاہر ہوا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے۔ اس کے ایک معنی یہ ہیں کہ مذاہبِ ماسبق ایک اصول کی Human Crystalization کا سلسلہ ہیں اور اسلام بذاتِ خود اس اصول کا ظہور (تفصیلی بحث کے لیے ملاحظہ کیجیے ''تالیفِ عظیم'')۔ اسلام ماسبق شرائع کی تکمیل جزو کو ظہورِ کل کے ذریعے منسوخ کر کے کرتا ہے اور حقائق کی تکمیل انھیں منسوخ کیے بغیر اصولِ جامعیت کے ظہور سے کرتا ہے۔ اب ہم اس اعتبار سے اسلامی تہذیب کے مسئلے پر گفتگو

کر سکتے ہیں۔ لیکن یہاں تہذیب کے سلسلے میں جو اصول ہم طے کرتے آئے ہیں، ان پر ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔

(۱) تہذیب کی اصل کا تعین اس کے اصولِ حقیقت سے ہوتا ہے۔

(۲) دنیا میں مختلف تہذیبیں فطرتِ انسانی اور حقائقِ الٰہیہ کے مختلف پہلوؤں کو از روئے تدبیرِ الٰہیہ فوقیت دیتی ہیں۔

(۳) اسلام کا اصولِ تہذیب جامعیت ہے اور اسی لیے وہ کسی ایک متعین ہیئت سے بحث کرنے کے بجائے اشیا اور انسانوں کو ایک اصولِ وحدت میں پروتا ہے۔

نفسِ انسانی جو تہذیب کی تشکیل کے لیے وحی کا مرکب ہوتا ہے، اپنے مظاہر میں کثیر ہے۔ چناں چہ بعض تہذیبیں نفوسِ انسانیہ کی کثرت کو حقیقتِ واحدہ کے رنگ میں رنگ کر کثرت میں وحدت کی شان پیدا کرتی ہیں، اور یہ عموماً سامی ادیان کی خصوصیت خیال کی جاتی ہے۔ آریائی ادیان عموماً وحی کو نفوسِ انسانیہ میں باعتبارِ تنزل دیکھتے ہیں اور اس طرح وحدت میں کثرت پیدا کرتے ہیں۔ اسلام کا اصولِ تہذیب کثرت میں وحدت پیدا کرنا ہے۔ اب آیئے، اس طریقۂ کار کے ایک جائزے سے اس کے اصولوں کا استنباط کریں۔

اسلام کا ظہور زوالِ تہذیب کے ایک کائناتی لمحے پر ہوتا ہے۔ چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی میں دنیا کی کوئی تہذیب ایسی نہیں ہے جو اپنے قوسِ عروج کا سفر کر رہی ہو۔ ذرا اس وقت کے نقشے پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ ایرانی اور بازنطینی تہذیبیں اپنے زوال کی آخری حدوں پر ہیں۔ چینی تہذیب ایک خاص سطح پر آ کر رک گئی۔ ہندومت اپنے بڑے تمدنی کارناموں کی تکمیل کر چکا ہے۔ مصر میں تہذیب کے عہد کو گزرے ہوئے ایک طویل عرصہ بیت گیا ہے۔ اس صورتِ حال میں اسلام ایک ایسے علاقے میں ظاہر ہوتا ہے جو ارضی مذاہب اور دائرۂ تہذیب کے عین درمیان ایک تہذیبی خلا کی صورت میں موجود ہے۔ اسلام کے پاس تہذیبی مواد صرف ایک ہے — لفظ۔ عرب دنیا میں شاعری کے علاوہ اور کوئی تہذیبی میڈیم نہیں پایا جاتا۔ اس سرزمین پر اسلام کے ظہور کی غالباً غایتِ اولیٰ ہی یہی تھی کہ اصول اپنی اوّلین حیثیت میں کسی زمینی لازمے سے مخلوط نہ ہونے پائے، لیکن اس کے گرد ایک ایسا دائرہ ضرور رہے جس پر اس اصول کے مختلف اطلاقات ہو سکیں۔ چناں چہ اوّل دور میں یعنی بعثتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے ریاستِ مدینہ کے قیام تک، کوئی ایسی چیز پروان چڑھتی دکھائی نہیں دیتی جسے ہم تہذیب و ثقافت کے اہم مظاہر میں گنتے ہیں،

حتیٰ کہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ عرب شاعروں کی زبانیں بھی یکا یک خاموش ہوگئی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ وقت مذہبی اور کائناتی نقطۂ نظر سے کوئی معمولی وقت نہیں ہے۔ خدا آخری بار انسان سے براہِ راست خطاب کررہا ہے، لہٰذا پوری کائنات گوش بر آواز ہے اور امریکا سے مصر تک کوئی بڑا اور قابلِ ذکر تہذیبی عمل نہیں ہورہا ہے۔ ہر انسانی عمل معطل کر دیا گیا اور نفوس صرف اس آواز کو جذب کررہے ہیں۔ یہ انجذاب اتنا قوی ہے کہ نفوس خود اصول بن گئے۔ مدینہ کا یہ معاشرہ تہذیب کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اصولِ تہذیب کی حیثیت رکھتا ہے۔ ابھی مسلم تہذیب کا بیج انسانی قلوب میں ہے۔اس کے بعد وہ مرحلہ آتا ہے جب اسلام پھیلنا شروع ہوتا ہے اور مختلف تہذیبوں سے اس کا رابطہ ظہور میں آتا ہے۔اس سلسلے میں سیّد حسین نصر نے اپنے طویل مضمون:

Islam and the Encounter of Religions

میں بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ اسلام جس تیزی سے دنیا کے دوسرے مذاہب کے روبرو آیا، وہ تاریخِ ادیان میں اپنی قسم کا واحد واقعہ ہے۔اب ذرا اس کا میکنزم ملاحظہ کیجیے:

جزیرہ نمائے عرب کے اندر اسلام کا پہلا باقاعدہ تہذیبی ربط یہودیت سے ہوتا ہے اور اس کے فوراً بعد ایک طرف ایران میں مجوسیت سے اور دوسری طرف حبشہ اور بازنطینی سلطنت کی صورت میں عیسائیت سے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کے درمیان جو ارتباط واقع ہوا، اس کا جائزہ تاریخِ انسانی کا مشکل ترین موضوع ہے، اس لیے کہ اس عمل سے اتنے پیچیدہ مظاہر وجود میں آئے جو آج ہر جگہ موضوعِ بحث بنے ہوئے ہیں۔ علما نے عام طور پر اس مظہر سے اصولِ تشبّہ کے تحت بحث کی ہے۔ ان کا عمومی خیال ہے کہ لباس اور رہن سہن میں دوسرے مذاہب کے افراد کے ساتھ تشبّہ مناسب نہیں ہے۔ یہ خیال اپنی جگہ درست ہے، اس لیے کہ اقوام کے لباس بھی مکمل تناظر سے الگ کوئی چیز نہیں ہوتے بلکہ کسی خاص مذہب سے منسلک شعورِ قدس کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔ اس لباس کو اختیار کرنے کا مطلب اس شعورِ قدس کو جذب کرنا ہے۔ لیکن اگر ایک لباس کی کسی قوم کے ساتھ تخصیص ختم ہوجائے تو اسے اختیار کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ یہ اصول اپنی جگہ ایک بہت بڑی تہذیبی بصیرت بیان کرتا ہے۔ تخصیص ختم ہونے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ لباس شعورِ قدس کے تصور سے منسلک ہی نہ رہے۔ اس صورت میں اس کی حیثیت ایک عام انسانی ضرورت کی ہوجاتی ہے جو آئندہ کسی وقت اپنے آپ کو شعورِ قدس کے کسی اور نظام سے از سرِ نو منسلک کرسکتی

ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ اسلام ایک جزوی شعورِ قدس کو اپنے نظام میں سمولے اور اسے ایک زندہ تر معنی دے دے۔ یہ صورت لباس کے ساتھ ساتھ رسوم میں بھی پیدا ہوتی ہے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ دوسرے مذاہب کے رسوم و رواج میں اسلام کے تصورِ حقیقت کی جہت پیدا کر کے انھیں اسلام کے تہذیبی نظام میں شامل کرلیا جائے۔ بعض علما نے اس سلسلے میں ضرورت سے زیادہ سخت اصول قائم کیا ہے، لیکن ان کی مصلحت یہ ہے کہ کہیں دوسرے مذاہب کے رسوم و رواج علی حالہ اسلام کے تہذیبی نظام میں داخل ہو کر اس کے تصورِ حقیقت کو پسپا نہ کر دیں۔ کسی وقت صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے اس اصول کا اطلاق درست ہے لیکن اسلام کا اصل طریقۂ کار اور ہے۔ نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے ایامِ جاہلیت کی بہت سی رسموں کو برقرار رہنے دیا، کچھ میں ترمیم فرمادی اور کچھ کو یکسر منسوخ کر دیا۔ اس طریقۂ کار کی لم یہ ہے کہ ان میں جو رسوم دینِ ابراہیمی کے سوتے سے پھوٹے تھے، اور اپنی اصل شکل میں برقرار تھے، اسلام نے انھیں قبول کرلیا۔ جن رسوم میں لوگوں نے ترمیم کر کے ان کی اصل صورت مسخ کر دی تھی، ان کو ان کی اصل صورت پر لوٹا کر انھیں اسلام کے شعائر میں داخل کرلیا گیا اور جو رسوم یکسر گمراہی پر بنیاد رکھتی تھیں، انھیں منسوخ کر دیا گیا۔ ہر زمانے اور ہر زمین کے لیے اسلام کا اصولِ تہذیب یہی ہے۔

اب یہاں ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے۔ اس بات کا فیصلہ کیسے ہوگا کہ کون سی رسم کائناتی قانون کے مطابق ہے اور کون سی انسانی گمراہیوں کی پیداوار۔ اس سلسلے میں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ قرآن کی ایک حیثیت فرقان یعنی کسوٹی کی بھی ہے۔ چناں چہ اس بات کا فیصلہ کہ دنیا کے تمام مذاہب میں حق و باطل کہاں کہاں مخلوط ہوتے ہیں، قرآن کی روشنی میں ہوگا اور اسی فیصلے کی بنیاد پر یہ رسوم و رواج اسلام کے نظامِ تہذیب کا حصہ بنائے جائیں گے۔ اسلام سے پہلے باعتبارِ ظہورِ رسالت ایک مقید بزمان و مکان اصول ہے جب کہ توحید علی الاطلاق تمام تہذیبوں اور روایتوں کی جڑ ہے اور اسلام کے تصورِ توحید (توحیدِ ذاتی) تمام مذاہب کے بطن میں موجود ہے۔ لیکن دوسرے مذاہب میں توحیدِ صفاتی کا واضح تصور موجود نہیں ہے۔ اس کا بہتر اندازہ دنیا کے ان مذاہب کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے جو اساطیر پر اپنی بنیاد رکھتے ہیں۔ اساطیر کی وجہِ پیدائش ہی یہی ہے کہ توحیدِ صفاتی کی غیر موجودگی میں وہاں ہر صفت ایک مستقل بالذات حقیقت بن گئی ہے اور ہر صفت کے لیے ایک دیوتا مقرر ہوگیا ہے۔ اساطیر میں مثلاً روشنی کا دیوتا الگ پایا جاتا ہے اور علم کا الگ، طوفان کا جدا اور مٹی کا جدا۔ لیکن اساطیر کی تاویل کا بھی ایک اصول

بیان کیا گیا ہے۔ اسے ہم اگر نظر میں رکھیں تو بات بہت حد تک واضح ہو سکتی ہے کہ جس چیز کو وہ نور کے خدا کے نام سے متشکل کرتے ہیں، وہ دراصل خدا کی صفتِ نور ہے جو ذات اور مراتبِ ذات کے تصور سے الگ ہو کر خود ایک ذات بن گئی ہے۔ ادیانِ سامیہ تک آتے آتے مذاہب میں صفات اور ذات میں نسبتِ تنزل کا تصور بہت حد تک منضبط ہونے لگا تھا، اور اسلام کی شکل میں یہ مسئلہ بالکل واضح ہو گیا، چناں چہ اسی لیے ہم یہ کہتے ہیں کہ اگرچہ توحید اپنی اصل میں ہمیشہ سے موجود رہی ہے، لیکن تہذیبوں میں صفات کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا رجحان بھی موجود رہا ہے۔ اسلام نے جب بحیثیت اصولِ جامعیت صفات اور ذات کو ایک تصور میں منضبط کر دیا تو توحید اپنی جامع صورت میں تصورِ حقیقت کے طور پر مؤثر ہو گئی۔ اب اسلام نے جو تہذیبی نظام تشکیل دیے ان میں اصلِ اصول جامعیتِ توحید ہے۔ چناں چہ اسی بنیاد پر وہ ادیانِ سابقہ میں موجود تصورِ توحیدِ ذاتی اور مظاہرِ توحیدِ صفاتی کو مقامِ جامعیت عطا کر کے اسلامی تہذیب کے دوائر تشکیل دیتا ہے۔

اب تک ہماری بحث اصول سے تعلق رکھتی ہے لیکن تہذیب چوں کہ ایک ارضی اور انسانی مظہر ہے، اس لیے اسے اس کے اطلاقی پہلو سے بھی دیکھنا چاہیے۔ وحی اپنی اصل میں بمنزلۂ روح ہے، اور اسی لیے اس سے براہِ راست تعلق رکھنے والے علوم کی حیثیت کم و بیش تنزلاتِ روحانیہ کی ہے۔ ان میں جو تبدیلیاں آتی ہیں، وہ وحی کی اصل ہی میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ انسانی نگاہ مختلف اوقات میں وحی کے اندر پوشیدہ لسانی، عملی اور روحانی کائناتوں کا جزوی ادراک حاصل کرتی رہتی ہے، لیکن اس عمل میں نفوسِ انسانیہ کا کوئی تخلیقی جز و فعال طریقے پر بروئے کار نہیں آتا۔ اس کے برعکس تہذیب ایک ایسا مظہر ہے جس میں نفوسِ انسانیہ وحی سے تصورِ حقیقت جذب کرنے کے بعد اپنی تخلیقی توانائی کے ذریعے ایک انسانی کائنات تشکیل دیتے ہیں۔ چناں چہ جس طرح درجۂ روح پر کسی بیماری اور عارضے کا تصور نہیں کیا جا سکتا، اس طرح وحی اور اس کے قریب ترین دائرے کا معاملہ ہے۔ وہ بھی چوں کہ اپنی اصل میں ایک جوہرِ بسیط ہے، اس لیے اس میں بھی ارضی خرابیوں یا اصولِ زوال کی کارفرمائی کا تصور نہیں ہو سکتا۔ لیکن روح جب اپنے ظہورِ خارجی کی شرط پوری کرتی ہے اور جسم حاصل کرتی ہے تو اس جسم میں ہزاروں طرح کی بیماریاں پیدا ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں، اور اسی طرح کے اصولِ زوال بالآخر اس جسم کو تباہ بھی کر دیتے ہیں لیکن بیماریوں کی یا ارضی حادثات کی موجودگی ہمیں اس امر سے منکر نہیں کر سکتی کہ یہ جسم روحِ انسانی کا اظہار نہیں ہے۔ یہ اشیا کی فطرت ہے کہ جوہرِ بسیط مکدّر نہیں ہوتا، اور جوہرِ مرکب میں تکدر پیدا

ہونا لازمی ہے۔ یہی معاملہ تہذیبوں کا ہے۔ دنیا کی تمام تہذیبیں اپنی ارضی اور عارضی نوعیت کی وجہ سے عدم اعتدال عناصر کا شکار ہوتی ہیں اور فنا یا متحجر ہو جاتی ہیں۔ اسلامی تہذیب بھی اپنے مظاہر کے اعتبار سے اس اصول کا استثنا نہیں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دیگر مذہبی تہذیبوں کو اگر ایک بار زوال ہوا تو وہ دوسری مرتبہ اپنا تہذیبی نظام قائم نہیں کر سکیں۔ یہ اصولِ فنا کا ظہور ہے یا پھر دوسری صورت یہ ہوئی کہ تہذیبی نظام کا ڈھانچا تو قائم رہا لیکن اس کے پیچھے کارفرما مذہبی روح برقرار نہ رہی۔ یہ اصول تحجر کا ہے۔ اسلام کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ ہر جگہ اس کے قائم کردہ تہذیبی ڈھانچے زوال پذیر ہوتے ہیں اور پھر یہ اپنا مرکز بدل کر ایک نیا ڈھانچا تخلیق کر لیتا ہے، اور نئے ڈھانچے میں اس کے تہذیبی مزاج کا پہلو بدل جاتا ہے۔ مذہبی اصطلاح میں اسے یوں کہیے کہ اگر ایک اسمِ الٰہیہ کے اسرار ایک تہذیبی نظام کے مقید بزمان و مکان چوکھٹے میں باعتبارِ تعیناتِ انسانی ظاہر ہو چکے ہیں تو دوسرے ڈھانچے میں کسی اور تجلی اور کسی اور اسم کے اسرار ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ کہیں جمال جلوہ گر ہے تو کہیں جلال کرشمہ ساز، کہیں اسم المصور ظاہر ہو رہا ہے تو کہیں تجلیِ الممیت کا دور دورہ ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ بحث باعتبارِ غلبۂ صفت ہے۔ یعنی موجود تو تمام صفات ہوتے ہیں لیکن بہ تفاوتِ زمین و زماں کہیں کسی کو غلبہ ہے کہیں کسی کو۔ اس طرح جب تہذیبِ اسلامی کا مرکز تبدیل ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ہی اس کا اعتبارِ ظہور بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس وضاحت کے بعد ہم پھر اپنے اصولی مبحث کی طرف لوٹتے ہیں۔ یعنی یہ کہ تہذیب بحیثیت مظہرِ ارضی اپنی اصل میں زوال آمادہ ہے۔ یہاں اس بحث کی ضرورت ایک خاص پس منظر میں ہو رہی ہے۔ لہٰذا پہلے ایک ضمنی وضاحت اس کی بھی ہونی چاہیے۔

اسلامی تہذیب پر لکھنے والوں نے عموماً جب اس کے مظاہر کی رنگارنگی دیکھی تو ان میں ایک درجے کا تحیر پیدا ہوا اور اسلام کے اصولِ جامعیت کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے عموماً انھوں نے اس مختلف اللوازم نظام میں اصولِ وحدت دریافت کرنے کی کوشش نہیں کی، چناں چہ انھوں نے کسی ایک مظہر کو اصل قرار دے کر باقی تمام مظاہر کو غیر تہذیبی کہہ دیا۔ کسی نے عجمیت کی نکتہ طرازیوں کو خلافِ اسلام سمجھا اور کسی نے عربیت کی سادگی کو خلافِ تہذیب جانا۔ یہ تمام خلطِ مبحث پیدا ہی اس لیے ہوا ہے کہ لوگوں نے اس مظہرِ جامعیتِ کبریٰ کی نیرنگیوں کو اس کے وسیع تناظر میں رکھ کر نہیں دیکھا۔ اسی طرح تہذیب کے مرتبۂ ظہور میں جو چیزیں لازمۂ فطرتِ انسانی کی حیثیت سے اس طرح ظاہر ہوئیں کہ وہ اصول سے واضح اور صریح مطابقت نہ رکھتی تھیں تو بعض لوگوں نے

ان دوائرِ تہذیب ہی کو غیر اسلامی قرار دے دیا۔ بعض لوگوں نے اس نقطۂ نظر کا اطلاق اسلامی تاریخ پر اس اعتبار سے کیا ہے کہ ان کے نزدیک مملکتِ مدینہ کے ایک مختصر دور کو چھوڑ کر باقی ساری تاریخ اسلام کی نمائندہ نہیں ہے۔ یہاں ایک بات واضح رہنی چاہیے کہ جس طرح آدمی کے مسلمان ہونے یا نہ ہونے کا اعتبار محض اس کے ایمان سے قائم ہوتا ہے، اسی طرح تہذیب کے اسلامی یا غیر اسلامی ہونے کا فیصلہ اس کے تصورِ حقیقت سے ہوتا ہے۔ اس میں عدم اعتدال، اخلاقی اور فکری گمراہیاں موجود ہو سکتی ہیں، اس لیے کہ تہذیب بہر حال ایک انسانی مظہر ہے اور انسانی مظہر میں evil کی موجودگی لازمۂ فطرت ہے۔ مذہبی تہذیبوں میں ایک عجیب وغریب اصولِ رحمت کارفرما ہے۔ چوں کہ تہذیبی نظام میں شر پیدا ہونا لازم ہے، اس لیے مذہبی تہذیبیں عموماً اس کے ضرر کو کم سے کم کر دیتی ہیں، اور اس میں بھی ایک اصول ایسا رکھ دیتی ہیں کہ شر سے بھی ایک راستہ خیر کی طرف جا نکلتا ہے۔ مذہبی تہذیب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو اپنی آخری حدوں سے پہلے اور براہِ راست انکار کے بغیر ہی اپنی زمین سے جلاوطن نہیں کرتی اور ہر سطح پر ہر مظہر میں اس کی واپسی کا راستہ کھلا رکھتی ہے۔ ایک حدیث ہے کہ اللہ کی رحمت، تمام گناہوں سے وسیع ہے۔ یہ صورت تہذیب میں اس طرح کارفرما ہوتی ہے کہ وہ آخری تسمے تک خود منسلک انسان کی شناخت گم نہیں ہونے دیتی۔ بہر حال، اس کا یہ مطلب نہیں لینا چاہیے کہ تہذیب کی سطح پر انسان کو ہر بدی کا حق حاصل ہوتا ہے، بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ اصول کے انکار کے نیچے کی جو بھی گمراہیاں ہیں، وہ اس کی پہچان تبدیل نہیں کرتیں۔ انفرادی سطح پر جو ربط عمل اور ایمان کے درمیان ہے، تہذیبی سطح پر وہی ربط تصورِ حقیقت اور اداروں کے بیچ پایا جاتا ہے۔ جس طرح کسی بدی کو بحیثیت اصول اس لیے نہیں قبول کیا جا سکتا کہ اس میں خیر کے کچھ پہلو جھلکتے ہیں، اسی طرح کسی خیر کو محض اس لیے ترک نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے کچھ شعبوں میں بتقاضائے فطرتِ انسانیہ بدی کارفرما ہو گئی ہے۔ اصل مبحث اصولی شناخت کا ہے، باقی تمام چیزیں اس کے مقابلے میں ثانوی ہیں۔ اس اعتبار سے آغازِ تہذیبِ اسلامی سے آج تک، اسلامی تہذیب کے جتنے زمانی اور مکانی دائرے وجود میں آئے ہیں، وہ سب کے سب اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت اسلامی تہذیب کے نمونے ہیں۔ ان میں حقیقت کے اعتبار سے اتحاد ہے، ظہورِ صفاتی کے اعتبار سے تفاوت اور مظہرِ انسانی ہونے کی تصورِ حیثیت سے تکدّر اور عدم تکمیل، لیکن اس کے باوجود ان کی اصولی حیثیت اپنی جگہ قائم اور مستحکم رہتی ہے۔

اسلامی تہذیب کے دوائر پر بہت کام ہوا ہے۔ یہاں ہم جو مطالعہ کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں، اس کا تعلق معلومات فراہم کرنے سے نہیں بلکہ مختلف جغرافیائی اور نسلی دوائر میں اسلامی تہذیب کے اصولِ تشکیل کو سمجھنے کی کوشش کرنا ہے۔ اسلام جس سرزمین پر ظاہر ہوا اس نے ابھی مروّجہ معنوں میں تہذیب کے مقام تک نزول نہیں کیا تھا لیکن وہاں مذاہب کی کثرت موجود تھی۔ دینِ ابراہیمی کے اجزا ظہورِ اسلام تک موجود تھے، یہودیت اطرافِ مدینہ میں مستحکم تھی، ارضِ فلسطین و شام اور دوسری طرف یمن سے عیسائیت کے اثرات بھی وارد ہو رہے تھے۔ مجوسیت کی شکل میں آریائی مذاہب کا ایک بہت بڑا مظہر ایران میں موجود تھا اور تجارتی قافلے اس سے کم و بیش آشنا تھے۔ دوسری طرف تجارتی میلوں میں ہندوؤں اور چینیوں سے بھی عربوں کی ملاقاتیں رہتی تھیں۔ جزیرہ نمائے عرب معروف اور مروّج مسالک و مذاہب سے کم و بیش آشنا تھا۔ اس ماحول میں اسلام ایک بہت بڑے روحانی انفجار کے طور پر ظاہر ہوا۔ پہلے مرحلے میں اسلام نے اپنی مذہبی اور تمدنی بنیادیں مستحکم کیں اور پھر اس میں پھیلنے کا رجحان پیدا ہوا۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے جن بادشاہوں کو خطوط لکھے، ان کا مطالعہ اشاعتِ اسلام کی تہذیبی نہج کے امکانات کی طرف بہت اہم اشارے کرتا ہے۔ لیکن فی الوقت ہم یہاں کسی اور مظہر کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ دوسرے مرحلے میں اسلام نے اپنے تہذیبی مراکز قائم کرنے شروع کر دیے۔ ان مراکز کو ہم جغرافیائی طور پر مختلف حصوں میں تقسیم کر کے دیکھ سکتے ہیں:

۱۔ عرب

۲۔ ایران

۳۔ ہندوستان

۴۔ افریقا اور یورپ

۵۔ مشرقِ بعید

واضح رہے کہ یہ دائرے تاریخی ترتیب نہیں بلکہ باعتبارِ جغرافیہ بنائے گئے ہیں، لیکن ان کی ترتیب میں صرف جغرافیائی سرحدوں ہی کا نہیں بلکہ تہذیبی مزاج کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ ان تہذیبی دائروں میں سامی اور آریائی باعتبارِ نقطۂ نظر اور نسل شامل ہیں، اور باعتبارِ رنگ سفید، سیاہ اور زرد تینوں قسم کی اقوام آ جاتی ہیں۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اسلام نے اس کثرتِ مزاج کو تصورِ حقیقت کی وحدت میں کس طرح پرو دیا۔

اسلامی تہذیب نے اپنے عربی دائرے کو مکمل کرتے ہوئے تمام اہم رجحانات کو، جن کا تعلق اس علاقے میں ادیانِ ماسبق سے تھا، اپنے تہذیبی دائرے میں شامل کر کے انھیں ایک اسلامی جہت عطا کر دی تھی اور اپنے تہذیبی نظام کا اوّلین خاکہ تیار کر لیا تھا۔ اس ضمن میں مسلمانوں نے فنِ تعمیر میں بازنطینی اثرات اپنے نظام میں سمو لیے تھے۔ ہمیں یہاں اس سے بحث نہیں کہ اس تہذیبی نظام کی تفصیلات کیا تھیں بلکہ اصل مقصود یہ ہے کہ اس کا بنیادی مزاج کیا تھا، لہٰذا مناسب ہوگا کہ ہم ذرا پہلے خود عرب مزاج کو سمجھ لیں۔

عرب مزاج اپنے تمام اعتبارات میں بدویت کی ایک خاص شان رکھتا ہے، لہٰذا اس کے ہاں ایک طرف تو ذاتی وصف کی قدر پائی جاتی ہے اور دوسری طرف اصول پر زور ملتا ہے۔ اصول پر زور کے ساتھ ذاتی اوصاف میں توازن اور جمال مل کر ایک ''طریقۂ فقر'' تشکیل دیتے ہیں۔ اسلام سے پہلے بھی فیاضی، بہادری اور اس طرح کے دوسرے اوصاف عرب مزاج میں راسخ تھے، البتہ مختلف اوقات میں ان کی شکلیں بنتی بگڑتی رہی ہیں۔ اسی عرب ماحول میں یہودی مزاج بھی پروان چڑھا ہے۔ جس میں ایک طرح کی گہرائی اور پرکاری پائی جاتی تھی لیکن اس میں اوصاف کا تصور مفقود تھا اور چوں کہ اس مزاج کی نگاہ اپنی ذات ہی پر مرکوز رہتی تھی، اس لیے اس میں وسعت کا کوئی اصول نہیں پایا جاتا تھا۔ حیات بعد الممات کا تصور جب عرب ذہن کے سامنے آگیا تو اپنے اصول پر زور دینے والے مزاج کے اعتبار سے اس نے اسے سختی کے ساتھ پکڑ لیا اور اس طرح اپنے فقر میں ایک طرح کی پاکیزگی اور تقدس پیدا کر دیا۔ یہاں بحیثیت اصول ان چیزوں پر زور نہیں ہے جو آج تہذیب وثقافت کا مظہر سمجھی جاتی ہیں۔ یہاں تہذیبِ انسانی کی تشکیل ہو رہی ہے، اور ابھی اس کی عظمت اور اس کا جلال اس کی ذات ہی میں ہے، عمارتوں میں منتقل نہیں ہوا۔ اسلامی تہذیب کے عربی دائرے نے جو کچھ بھی پیدا کیا، اس پر اصولِ فقر کی گہری چھاپ ہے، حتیٰ کہ خطاطی کے ابتدائی اسالیب پر نظر ڈالیے تو ان میں بھی ایک طرح کی پُر جلال سادگی نظر آتی ہے۔ طرزِ تعمیر میں اس کی سب سے بڑی مثال کعبہ ہے جو اسی طرح کی پُر جلال سادگی اور اصولِ خالص کی مثال پیش کرتا ہے۔ اس گفتگو میں عرب مزاج نسلی خصوصیت کے بجائے ایک لسانی گروہ کی نفسیاتی بنیاد کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

اس تہذیبی دائرے کے ساتھ ساتھ ایک طرف افریقا میں مسلم تہذیب کا وسیع دائرہ ہے اور دوسری طرف وہ دائرہ جس کا مرکز ہم نے ایران کو قرار دیا ہے۔ افریقا میں تہذیب باعتبارِ خصائصِ نسل

تین یا کم از کم دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ ایک تو وہ شاخ ہے جو مصر میں مرتکز ہے، دوسرا بربروں کا مزاج ہے جو شمالی افریقا یا مغربِ اقصیٰ میں موجود ہے اور تیسرا حبشی نسلی مزاج ہے۔ اس طرح یہاں تہذیب کی تین سطحیں مزید وجود میں آئی ہیں اور ان کے اپنے اپنے مظاہر ہیں۔ ان تینوں میں عربیت کی سادگی قدرِ مشترک ہے، لیکن ان کی ذاتی خصوصیات اپنی جگہ ہیں۔ ان سے ہم آگے چل کر بحث کریں گے۔ دوسری طرف ایرانی دائرے میں ایرانی، ماورا النہری اور افغان مزاج شامل ہیں۔ عرب سے نکلتے ہی ایک طرف یعنی افریقا میں اسلام کا ربط ادیانِ سامیہ کے مختلف تہذیبی مظاہر اور بربر اور حبشی جاہلیت سے ہوا اور دوسری طرف ایران میں اس کا ربط ایک ایسے کثیر المذاہب مظہر سے پیدا ہوا جس میں آریائی تفکر، ایرانی جمال پرستی اور مانوی اسرار پرستی کے عناصر پائے جاتے تھے۔ اس دائرے میں مجوسیت، مانویت اور بدھ مت بنیادی مذہبی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بنیادی عرب مزاج کی سادگی اور اصولِ فقر کے ذکر میں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ عرب ذہن نے علوم کے معاملے میں منقولات پر انحصار کیا اور اس کے لیے اسے انسانی حافظے پر اپنی بنیاد رکھنی پڑی، اور فنون میں اس نے ان عناصر پر زور دیا جو اس کے تاریخی تجربات کو محفوظ کر سکیں اور اس میں انسانی متخیلہ کی آمیزش کم سے کم ہو۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں بھی عرب جینیئس بنیادی طور پر ایک Empireal اسلوب رکھتا ہے اور مشاہدے کے مقابلے میں متخیلہ کا کم استعمال کرتا ہے۔ اس مزاج کی طرف ہملٹن گب نے عربی ادبیات پر اپنی کتاب میں اشارہ کیا ہے:

> ... ان بادیہ نشینوں کے دائرۂ خیال کا افق لازماً محدود ہوتا ہے۔ زندگی کی جدوجہد اتنی شدید ہوتی ہے کہ ان کی توجہ وقت کی مادی اور عملی ضرورتوں سے ماورا نہیں جا پاتی، اور اسی لیے مذہبی نکتہ طرازی یا مجرد تصورات میں دل چسپی اور بھی کم ہوتی ہے۔ ان کا فلسفہ مختصر اقوال میں سمویا ہوتا ہے اور ان کا مذہب ایک مبہم وہم کی حیثیت رکھتا ہے۔
>
> ... ان کا خیال اشیائے محسوس کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور ان کی زبان میں سادہ اعمال اور جسمانی اوصاف کے بیان سے الگ مجردات نہیں ہوتے۔
>
> ... ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیال کی اس کمی کو پورا کرنے کے لیے زندگی اور ماحول کی یکسانیت مادی دائرہ جات میں زبان کا ایک غیر معمولی طور پر

ثروت مند ارتقا ظہور میں لاتی ہے۔ یہی نہیں کہ مترادفات کی کثرت ہوتی ہے بلکہ مظاہرِ فطرت کی ہر قسم چاہے وہ کتنی ہی باریک کیوں نہ ہو، اور ہر الگ عمل چاہے وہ کتنا ہی پیچیدہ کیوں نہ ہو، اس کے لیے ایک خاص اصطلاح موجود ہوتی ہے... لیکن عربی کو یہ یکتا خصوصیت حاصل ہے کہ اس کی غیر معمولی حد تک وسیع لفظیات نے ایک بہت ترقی یافتہ تہذیب کے ادب میں اہم کردار کیا۔

لیکن اسی عرب مزاج کے دائرے پر ہمیں وہ مظاہر دکھائی دینے لگتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسلامی تہذیب کا ایک نیا دائرہ وجود میں آرہا ہے۔ اس کے چار مراکز ہیں:

۱۔ دمشق

۲۔ بغداد

۳۔ کوفہ

۴۔ قاہرہ اور سکندریہ

اس کے پس منظر کی طرف سیّد حسین نصر نے اپنے ایک مضمون میں بہت صراحت کے ساتھ اشارہ کیا ہے:

وہ علاقے جو تیزی سے اسلامی دنیا کا حصہ بنے وہاں ایسے مراکز موجود تھے جہاں پچھلے زمانوں کا اکثر فلسفیانہ اور سائنسی کام ہوا تھا۔ ایتھنز کی ذہنی کاوشوں کا مرکز سکندریہ اور اس سے متصل مدرسہ ہائے فکر یعنی Permagon وغیرہ کو منتقل ہو چکا تھا اور عیسائیت کی مشرقی شاخوں مثلاً Monophysite یا نسطوریوں کے ذریعے اس علاقے میں جڑ پکڑ چکا تھا جسے بعد میں اسلامی دنیا کا دل بننا تھا یعنی انطاکیہ، ایدیسا اور نیسیس جیسے مراکز میں یونانی، سکندروی روایت کے زیادہ باطنی پہلو جو نوفیثا غورثیت اور ہرمیسیت سے تعلق رکھتے تھے، اسی علاقے میں سبائیوں اور حرانیوں کے مسالک کے ذریعے قرار پا چکے تھے۔ ان مسالک کی مذہبی اور عقلی کاوشوں میں سکندریہ کے ہرمیسی، فیثا غورثی خیالات علم افلاک اور علمِ نجوم کے ان خیالات کے ساتھ مخلوط ہو کر ظاہر ہوئے تھے جنھیں بابلیوں اور کلدانیوں کے سرچشموں سے اخذ کیا گیا تھا۔

Mediterranian دنیا کی عقلی میراث کے علاوہ ہندوستانیوں اور ایرانیوں کی میراثِ علم بھی مسلمانوں کے ہاتھ آئی۔ پہلے ہی ساسانی عہد کے بادشاہ شاپور اوّل نے جندیشاپور

میں ایک ایسا مدرسہ قائم کر دیا تھا جو اناطا کیہ کے مدرسوں کو پہلو مارتا تھا... یہ سب کچھ اور اس طرح کے دیگر مراکز اسلامی دنیا کا حصہ بنے اور ان کی کاوشیں اسلامی فتوحات کے کافی صدیوں بعد تک جاری رہیں۔

یہاں کی علمی activity عموماً معقولات پر زور دیتی ہے۔ اب حافظے کے بجائے دوسری انسانی خصوصیات کا ظہور ہوتا ہے۔ چناں چہ ان علاقوں میں ایک طرف تو یونانی اور ہندی علوم آنے لگے اور دوسری طرف اصول منضبط ہوئے۔ چناں چہ فقہ اور حدیث کی تدوین کے بھی بڑے مراکز وہی ہیں جو ایرانی اور عرب تہذیبی دائروں کے نقطۂ اتصال پر واقع ہیں۔ چناں چہ اس دور کے مباحث پر ایک نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ تہذیب اجمال سے تفصیل میں منتقل ہو رہی ہے، اور اگر فنِ تعمیر پر نگاہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ایک طرح کا تزئینی عنصر تہذیب میں داخل ہو گیا ہے۔ اب کائنات ایک صحرا نہیں جس میں انسان اپنی فطری سادگی اور ازلی فقر کے ساتھ ایک الٰہِ منزّہ سے ہم کلام ہے بلکہ اب انسان اور اللہ کے درمیان ایک بہار یہ کائنات اپنے گل بوٹوں اور اپنے جوشِ نمو کے ساتھ شامل ہو گئی ہے۔ یہی محلِ وقوع کلامی مباحث کا بھی ہے، یعنی ذات وصفاتِ الٰہ کا ربط۔ سارے مباحث کا دار و مدار اسی ایک چیز پر رہ گیا ہے۔ یہاں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ایران کا مزاج توحیدِ ذاتی اور ثنویتِ صفاتی کا مزاج ہے۔ جب اس کا علمی اتصال بغداد اور کوفہ میں عرب مزاج کے ساتھ ہوا ہے تو کلام کے میڈیم کے ذریعے توحیدِ صفاتی کی ایک مستحکم بنیاد کی تلاش شروع ہوئی، اور ایک خاص وقت پر آ کر ختم ہو گئی۔ اب اسی امر کا وجودی اطلاق کر لیجیے تو تصور کے منضبط ظہور اور مزاج کے تعین کے اسباب سمجھ میں آ جائیں گے۔ تدوینِ فقہ جس چیز کو انسانی اعمال میں منضبط کر رہی تھی، علمِ کلام جسے عقلی سطح پر تلاش کر رہا تھا، تصوف اسی چیز کو ایک انسانی واردات کی سطح پر وجود کی کلیت میں ڈھونڈ رہا تھا۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اشکال اور صور کبھی عدمِ محض سے وجود میں نہیں آتے، اور نہ یہ سوال نئے تھے۔ یہ سوال یونانیوں نے، ہندوؤں نے، ایرانیوں نے، سب نے پوچھے تھے۔ چناں چہ اسلام نے انھیں توحیدِ جامع کے تناظر میں یک جا کر کے ایک الگ شان دے دی اور ایک منہاج کا تعین کر دیا۔ یونانیوں نے ان سوالات میں جہاں جہاں ٹھوکریں کھائیں تھیں، انھیں درست کر کے ایک صحیح کلامی منہاج طے کر دیا گیا۔ اسلام کے مختلف تہذیبی دائرے ایک طرح سے complementary ہیں یعنی ایک طرح کا نسلی مزاج جن حقائق کے ظہورِ انسانی کا بوجھ اٹھا سکتا ہے، اس پر صرف اتنی ہی ذمے داری ڈالی گئی، اور اس اعتبار سے مختلف تہذیبی دائرے اسمائے الٰہ کی الگ الگ شان کے ظہور

ہیں۔ چناں چہ عرب اور ایرانی نقطۂ اتصال پر تصورِ الٰہ تو تبدیل نہیں ہوا لیکن حقیقت کی شانِ ظہور بدل گئی ہے۔ اگر عرب مزاج میں تصورِ الٰہ کے اعتبار سے لیس کمثلہٖ شیٔ کے اسرار ظاہر ہوتے تھے تو اب نحن اقرب کے راز کھلنے لگے ہیں۔ عرب تصور میں یہ حقیقت غالب ہے کہ خدا ہر چیز کو دیکھ رہا ہے، جب کہ اگلے مرحلے پر تہذیب کی بنیاد اس اصول پر ہے کہ لوگ خدا کو اس کی تجلیاتِ کونی میں ایک علتِ فاعلہ کے طور پر دیکھ رہے ہیں۔ حقیقت کا ایک پہلو وہ ہے جس میں عبد اور معبود کا رشتہ ظہور کرتا ہے اور دوسرا وہ جس میں بنیاد مجاز اور حقیقت پر استوار ہوتی ہے۔ عرب تہذیبی دائرے سے ایرانی دائرے تک آتے آتے عبد و معبود کے سادہ اور براہِ راست رشتے حقیقت و مجاز کی پیچیدہ اقلیدس اور بہاریہ سمفنی میں ظاہر ہونے لگتے ہیں، چناں چہ یہی وجہ ہے کہ عرب فضا میں علوم کے مجرد موسم سے ہم ایرانی فضا میں فنون کی مشہود اور انسانی حقیقت تک سفر کرتے ہیں۔ یہ تہذیبی ظہور کا دوسرا مرحلہ ہے۔ علوم و فنون کے ضمن میں جو ہم نے یہاں ایک قطبیت قائم کی ہے، اس کے بارے میں جاننا چاہیے کہ یہ کوئی مطلق بیان نہیں ہے۔ علومِ منقول کے اندر معقولات کے قضیے پوشیدہ تھے جو اپنا میڈیم پاتے ہی ظاہر ہو گئے اور اس طرح تصوف کی وارداتوں اور کلامی مباحث کے قضایا میں فنون کے اسٹرکچر بالقوہ موجود تھے جو مناسب فضا میں آکر ظاہر ہوئے۔ ایک حقیقت کے مختلف پہلوؤں پر تدبیرِ الٰہیہ کی تجلی پڑتی جاتی ہے اور ایک کے بعد دوسرا پہلو روشن ہوتا جاتا ہے۔ یہی اجمالاً اسلامی تہذیب کا اور تفصیلاً عالمی تہذیب کا اصولِ ظہور ہے۔ چناں چہ عرب مزاج کے غالب منقولاتی رجحان کے تحت شاعری کے اسٹرکچر سفر کر رہے ہیں اور ایرانی مزاج کے دائرے میں ماوراالنہری مزاج علوم کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس طرح مزاجی جدلیات تہذیبی دائروں کے اندر اور باہر، دونوں طرف کارفرما نظر آتی ہے۔

اب آیئے ذرا افریقی دائرے کا رخ کریں۔ یہاں تین اسٹرکچر پائے جاتے ہیں۔ سکندریہ کے مدرسے سے جنم لینے والے مابعد الطبیعیاتی اور سماجی اصول، بربر روایتِ سحر اور سیاہ فام قبائلی آہنگ۔ یہ وجودِ انسانی کے تین مراکز کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سکندریہ کا مدرسہ تفکر کی نمائندگی کرتا ہے، بربر روایتِ سحر تسخیر کی اور قبائلی آہنگ جسمانی قوت کے فطری اظہار کی۔ لیکن مصر سے لے کر مراکش تک، افریقا جادو کی سرزمین ہے، اس لیے یہاں تہذیب کا بنیادی اصول فطرت اور انسان کی تسخیر ٹھہرا۔ اسلام اس تہذیبی مظہر کی تشکیل ہی نسلی اور مزاجی اعتبار کو ملحوظِ خاطر رکھ کر کرتا ہے۔ ایرانی دائرے کی طرح افریقی دائرے میں بھی تصوف کو مرکزی اہمیت حاصل ہے،

لیکن یہاں تصور اور اس کے منطقی سماجی نتائج و عواقب مجاز اور حقیقت کے نہیں بلکہ اسم اور موسوم کے قضیے پر استوار ہیں، اور چوں کہ اسم بحیثیت واسطہ، پراسرار برزخی پہلو سے گہرا ربط رکھتے ہیں اس لیے اس نسلی مزاج سے گہری مناسب رکھتے ہیں جس کی تربیت جادو اور منتروں کی فضا میں ہوتی تھی۔ اس پورے تہذیبی دائرے نے نہ تو تاج محل جیسی عمارتیں تعمیر کی ہیں، نہ حافظ اور خیام کی شاعری اور نہ ابو حنیفہ جیسے فقہا۔ اس تہذیب کے بنیادی مظاہر اولیا ہیں یعنی وہ لوگ جنھوں نے اپنے نفوس کو اور کائناتی قوتوں کو مسخر کرلیا ہے۔ اسی کے ساتھ جس طرح کوفہ، بصرہ اور بغداد میں علوم کے بڑے بڑے نظام قائم کیے گئے، افریقا میں مظاہرِ انسانیہ کے اصول دریافت کیے گئے۔ اس کا سب سے بڑا مظہر ابن خلدون کی ذات ہے۔ کسی مظہر کے اصولِ حرکت کی دریافت دراصل اس کی تسخیر کے مماثل ہے، چناں چہ تاریخ نویسی تو عربوں نے بہت کی لیکن اصولِ حرکت کی تاریخ کی تدوین افریقا ہی کا حصہ ہے۔ یہاں ایک اور بات یاد رکھنی چاہیے کہ تسخیر دُہرا عمل ہے، اپنے نچلے درجے کی قوتوں کو مسخر کرنا اور اعلیٰ قوتوں سے مسخر ہونا۔ چناں چہ مسلم تہذیب کی سب سے بڑی روایتِ سکر بھی انھی علاقوں میں پیدا ہوئی۔ ذکر کا آہنگ ہو، ڈھول کی تال ہو یا رقص کی گردش، یہ سب جزوی شعورِ وجود کو ساقط کر کے سکر کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ کائناتی آہنگ کی تال پر رقص کناں رہنا افریقا کا نسلی مزاج رہا ہے۔ اسلام نے اسی آہنگ کو اسمِ الٰہی کے ذکر میں ڈھال دیا۔ اب ذرا اسلامی تہذیب کے تینوں دائروں پر نظر ڈالیے تو وہ حقیقت کے تین پہلوؤں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ عرب دائرے میں تعبد، ایرانی میں تفکّر اور افریقی میں تذکر غالب ہے۔ یہ وہ اصول ہیں جو تہذیبی دائروں کے انفرادی مزاج یا طریقہ کار کا یا یوں کہیں کہ جس چیز کو آریائی ادیان نے اُپائے کا نام دیا ہے، اس کا تعین کر رہے ہیں لیکن ان تینوں کا موضوع واحد ہے یعنی توحیدِ ذاتی اور توحیدِ صفاتی کو انسان کا مؤثر فی الفعل تجربہ بنا دینا۔

اب آیئے برصغیر کی طرف چلیں جو اپنی ذات میں کثرت کا وہ عالم رکھتا ہے جیسے پوری دنیا کا نچوڑ یہاں جمع ہوگیا ہو۔ لسانی گروہوں، علاقائی تہذیبوں، مسالک اور مذاہب کی جو کثرت یہاں پائی جاتی ہے اور جتنی نسلیں یہاں آباد ہیں، وہ اس سرزمین کو پوری دنیا کا خلاصہ بناتی ہیں۔ یہ آریائی ذہن کا سب سے بڑا مرکز ہے لیکن سامی دین کا سب سے اہم مسکن بھی ہے۔ یہاں سفید فام آریائی بھی موجود ہیں اور سیاہ فام دراوڑ بھی۔ اس کی سرحدوں پر زرد رُو اقوام بھی پائی جاتی ہیں۔ لہٰذا اس تہذیبی دائرے کا مطالعہ بہت احتیاط کا تقاضا کرتا ہے۔ اِس لیے مظاہر کے جغرافیائی

اور تاریخی تنوع کو یہاں ہم صرف ایک اصول یعنی وحدت میں کثرت کے اعتبار سے دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن پہلے یہ دیکھ لیں کہ اسلام کو اس سرزمین سے کس نوع کا تعلق ہے۔

اسلام دنیا کا آخری مذہب ہے، خاتمیت کا مدعی اور تکمیل کا دعوے دار۔ ہندومت اس دائرۂ ظہور میں انسانیت کا پہلا مذہب کہا جاتا ہے۔ ہندومت آریائی نسل کی سب سے گمبھیر حقیقت ہے اور اسلام سامی مزاج کا سب سے وقیع اظہار۔ ہندوستان کی سرزمین پر اسلام اور ہندومت کا ایک دوسرے سے ملاقی ہونا تاریخِ عالم کا بہت بڑا واقعہ ہے۔ یہاں آ کر دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ دائرے کی تکمیل تاریخی نہیں بلکہ کائناتی مظہریات سے تعلق رکھتی ہے۔ چوں کہ اس بحث میں نسلی عناصر اور مزاجوں کے اعتبار سے ہمیں خاصی بحث کرنی ہوگی، لہٰذا یہاں پہلے تھوڑی سی بات نسلی مزاجوں کے بارے میں ہو جانی چاہیے۔ ہم نے قوموں کی جو ترتیب رنگ کی بنیاد پر قائم کی وہ یہ ہے:

۱۔ سفید فام

۲۔ سیاہ فام

۳۔ زرد رُو

سفید فام قومیں ایک روحانی بحران کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کی روح متحرک، شوریدہ اور سفر آمادہ ہے۔ اس لیے سفید فام قومیں اپنے روحانی بحران کی شوریدگی کو کائنات میں منعکس کر کے کائنات کو اپنی روح کا آئینہ بنا دیتی ہیں۔ یہ قومیں مزاج کے اعتبار سے شاعر کہلانے کی مستحق ہیں اور ان کا سب سے بڑا فنی اظہار رہا بھی شاعری ہے۔ زرد رُو اقوام اس کے بالکل الٹ ہیں، ان کا اصولِ وجود سکونِ کامل ہے۔ کائنات ان کے لیے ایک شوریدہ حقیقت ہے اور روح ایک ساکن آئینہ۔ وہ کائنات کو اپنی روح میں منعکس کر لیتے ہیں، اور مزاج کے اعتبار سے انھیں مصور کہنا چاہیے۔ سیاہ فام قومیں روح اور کائنات کو ایک آہنگ میں پرو دیتی ہیں، اور یہ فطرت کے اعتبار سے رقاص ہیں۔ اصولی اعتبار سے عناصرِ اربعہ میں یہ تینوں قومیں آتش، آب اور خاک کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ایک کی روح میں آگ کی شعلگی ہے، دوسرے میں اس پانی کا سکون جس میں تاروں بھرا آسمان منعکس ہوتا ہے اور تیسرے میں ٹھوس موجودگی کا احساس جو جواہرات اور سنگِ خارا کے کمال یاد دلاتا ہے۔ اس میں ایک بڑی قوت اور عظیم ثبات ہے۔

یہ ان نسلی مزاجوں کا وسیع خاکہ ہے۔ اب ہندوستان کے مختلف النسل تہذیبی معمورے کی طرف آئیے۔ اس تہذیب کے ذیلی اور ضمنی مظاہر سے قطعِ نظر ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اس کا بنیادی

سوال کیا ہے۔ جس طرح ایرانی ذہن مجاز اور حقیقت کا رشتہ دریافت کرتا ہے، عرب ذہن عبد اور معبود کے تعلق کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ اور جس طرح افریقی ذہن اسم کی انسانی جہت اور موسوم کی الوہی جہت سے متعلق ہے، اس اعتبار سے ہندوستانی ذہن کا سوال کیا ہے؟ ہندو دانش میں ایک طرف ادوتیا یعنی عدم ثنویت کا تصور ہے جو توحیدِ ذاتی کی منزہ شکل ہے تو دوسری طرف اس کی دیوی دیوتا اور اوتاروں کا لشکرِ عظیم باعتبارِ صفات کثرتِ الٰہ کی عظیم ترین فہرست پیش کرتا ہے۔ یہاں ایک بحث آتما اور مایا کے تعلق کی ہے جو حقیقتِ مظاہر اور حقائقِ اعلیٰ سے بحث کرتی ہے، اور دوسری وہ جو تسلسلِ تجسیم (Chain of incarnation) کے تناظر میں وحدت اور کثرت کے تعلق کا سوال اٹھاتی ہے۔ اصل میں ہندو ذہن کا بنیادی مسئلہ قوسِ تخلیق کے عروجی اور نزولی سفر سے متعلق ہے، اور اس اعتبار سے اس کا سوال یہ ہے کہ وحدت سے کثرت کس طرح پیدا ہوتی ہے اور کس اُپائے سے یہ کثرت وحدت کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ آتما اور مایا کی بحث مجاز و حقیقت کے قضیے کے ضمن میں اس طرح نہیں داخل ہوتی کہ مایا ایک اعتبار سے مجاز اور ایک اعتبار سے حقیقت ہے، یعنی مایا خود آتما کا تنزل ہے، البتہ ادوتیا کے نظریے کے تناظر میں مایا اور آتما کی بحث کثرت اور وحدت کے مبحث ہی میں شامل ہو جاتی ہے، لہٰذا ہم یہاں بحث کے لیے کثرت اور وحدت کے مسئلے ہی کو بنیادی مسئلہ قرار دیں گے۔ اب آیئے اس کی بنیاد پر تشکیل پانے والے اسلامی تہذیب کے دائرے کا مطالعہ کریں۔

اسلام ہندوستان میں اس طرح داخل ہوا جیسے آریا داخل ہوئے تھے، یعنی مختلف راستوں سے، مختلف اوقات میں۔ لیکن اگر اسلام کے اعتبار سے دیکھیں تو ہندوستان اس کے تہذیبی مراکز میں سے آخری مرکز قرار پاتا ہے۔ یعنی اسلام جب مکہ سے نکلا تو ابتدا سے ہی اس کا رخ عجم کی طرف ہے یعنی مدینہ سے تہذیبی مراکز کے اعتبار سے اس کا رخ یہ بنتا ہے۔ کوفہ، دمشق، بغداد، قسطنطنیہ، شیراز و اصفہان، غزنی و ہرات، لاہور اور دہلی۔ نقشے پر یہ خط تہذیبوں کی سب سے بڑی گزرگاہ کو قطع کرتا ہوا گزرتا ہے۔ اس کی معنویت پر ہم آگے بحث کریں گے۔ ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے قیام کے سلسلے میں یہ جاننا چاہیے کہ اسلام اپنی حقیقت یعنی جامعیت توحیدِ ذاتی وصفاتی لے کر چلا، بازنطینی اور ایرانی زمینوں سے گزرتا ہوا وہاں کی ہیئتیں اپناتا ہوا آیا اور ہندوستان میں قدیمی روایت (Primordial tradition) کے اجزا کو سمیٹ کر اس نے اپنی کائنات تشکیل دی۔ یہاں اس کا سب سے بڑا تہذیبی کارنامہ اردو زبان کی تخلیق ہے۔ اس سے پہلے یہ جن

علاقوں میں گیا تھا، وہاں اس نے یا تو وہاں کی زبانوں کے رسم الخط بدل دیے جیسے فارسی یا پھر وہاں کی زبان کو پس منظر میں ڈال دیا جیسے شمالی افریقا، لیکن ہندوستان میں اس نے ایک نئی زبان تخلیق کی جو اس کے تہذیبی طریقۂ کار کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

اصولِ تہذیب کے اعتبار سے اگر ہم دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ کثرت اور وحدت کے مسئلے سے متعلق ہندوستان نے ایک ایسی چیز پیدا کی ہے جس کا بدل مسلم تہذیب کے کسی دائرے میں موجود نہیں ہے، اور یہ چیز ہے وحدت الشہود کا نظریہ۔ آپ اس سے اتفاق کریں یا اختلاف، لیکن یہ امر متفق علیہ ہے کہ وحدت الوجود کے بالمقابل یہ تعبیر مسلم تہذیب میں اپنی قسم کی واحد چیز ہے۔ مجھے شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے اس بیان سے بھی اتفاق ہے کہ وحدت الوجود اور شہود میں محض لفظی نزاع ہے۔ لیکن میرا سوال یہ ہے کہ ایک خاص وقت پر حقیقت کی اس تعبیرِ نو کی ضرورت کیوں پڑی تھی؟ اس کی تاویل یہی ہے کہ ہندو ذہن کا سوال ہی وحدت و کثرت میں رابطے کی نوعیت سے متعلق ہے۔ وحدت الوجود کا اصول اس سے باعتبار موہومیتِ ظہور بحث کرتا ہے جب کہ وحدت الشہود اصولِ ظلّیت کو بیچ میں لا کر ان میں ایک ربط تلاش کرتا ہے اور اس طرح شہود سے ذاتِ بحت کو آلودہ کیے بغیر شہود کو بھی باعتبارِ وحدت ایک تقریباً حقیقی (Quasi-Real) وجود دے دیتا ہے۔ اس میں ہندو ذہن کے دونوں سوال یعنی آتما اور مایا کے ربط اور وحدت و کثرت کے اصولِ برزخیت کے تعین کا جواب موجود ہے۔ اب دیکھیے کہ اس نظریے کی ترویج ہندوستان سے باہر نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ اسلامی تہذیب کی طرف سے ہندوستان کے قدیم ترین اور سب سے بنیادی مسئلے کا حل تھا اور ہندوستان سے باہر کی صورتِ حال سے اس کا کوئی بڑا تعلق نہیں تھا۔ اس نظریے سے مستفاد یہ ہوتا ہے کہ وجودِ ممکن اور واجب کے درمیان رابطۂ ظلی ایک اعتبار سے رحمت ہے کیوں کہ اس کے ذریعے وجودِ ممکن کا قیام ہوتا ہے۔ اس رابطے کو اگر تکوین کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہی قیومیت بحیثیت اصول ہے۔ اگر تشریع کے اعتبار سے دیکھا جائے تو نبوت ہے۔ تعینات کے برزخ کی جہت سے دیکھا جائے تو رسالت ہے۔ چناں چہ معلوم یہ ہوا کہ ہندوستان کی اسلامی تہذیب کا اصلِ اصول رسالتِ محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم ہے اور یہ حقیقت کے Mediational Aspect کو ظاہر کرتا ہے۔ اب آپ تدبیرِ الٰہیہ کے نقطۂ نظر سے دیکھیے تو جس ذہن کی تربیت تصورِ اوتار کے ذریعے ہوئی ہو، اس کے اسلامی تہذیبی ڈھانچے کی بنیاد بھی غلبۂ رابطۂ رسالت پر رکھی جانی چاہیے تھی۔ ہندوستان کی

اسلامی تہذیب اس اعتبار سے رحمت کو اپنا اصول قرار دیتی ہے اور اس طرح اسم الرحمٰن کا ظہور ہے۔ ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے مظاہر پر نقشبندی بزرگوں کا گہرا اثر رہا ہے۔ معمار، موسیقار، شاعر براہِ راست یا بالواسطہ ان سے منسلک رہے ہیں۔ اسی لیے مغل تہذیب پر ان کے اتنے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ہمارے ہاں عام طور پر طریقِ نقشبندیہ کے فرقانی رول پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے، حالاں کہ اس کا ایک پہلو وہ بھی ہے جو مظہر جانِ جاناں اور خواجہ میر درد میں ظاہر ہوا ہے۔

اِس بحث کی ابتدا میں، میں نے تہذیبِ اسلامی کے مرکز کے سفر کی جو جہت مکہ سے دہلی تک بیان کی تھی، اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ مراکز کی یہ تبدیلی ایک مرکز گریز قوت کے ذریعے ہورہی ہے۔ مذہبی تہذیب میں دو طرح کی حرکت ہوتی ہے۔ ایک مرکز سے باہر کی طرف دھکیلتی ہے تا آنکہ اس کا ربط مرکز سے کم زور پڑ جاتا ہے۔ پھر وہ اس کی طرف لوٹتی ہے، اسے ہم مرکز جُو قوت کہہ سکتے ہیں۔ تجدید کے معنی مذہبی معاشرے میں تہذیب کو مرکزی تصورِ حقیقت کی طرف لوٹانا ہیں۔ اب آیئے ہسپانیہ اور مشرقِ بعید کی طرف۔

افریقی مزاج کا جائزہ لیتے ہوئے ہم نے یہ طے کیا تھا کہ اس میں تسخیر کے عنصر کو بالادستی حاصل ہے اور اس ضمن میں ہم نے ایک مثال علامہ ابنِ خلدون کی پیش کی تھی۔ انضباطِ اصول کا رجحان صحیح معنوں میں اسپین میں پہنچ کر اپنی معراج پاتا ہے۔ جس طرح بغداد، کوفہ اور بصرہ میں علوم کے نظام منضبط ہوئے تھے، افریقا میں نظامِ فطرت کے اصولوں کی تسخیر کا رجحان پرورش پانے لگا تھا، چناں چہ آپ غور کیجیے تو تصوف، منطقِ استقرائی، فلسفے کی اصولی تدوین انھی علاقوں میں ہوئی ہے۔ حضرت ابن العربی، ابنِ رشد اور ابنِ طفیل کے ساتھ ساتھ ہمیں یہاں شاطبی جیسے فقیہہ بھی دکھائی دیتے ہیں جن کا پایۂ تدوین اصولِ فقۂ مالکی میں بہت بلند ہے۔ یہاں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اندلس ایک اعتبار سے اسلامی تہذیب کے تمام دوائر پر فوقیت رکھتا ہے۔ دنیا بھر کی اسلامی تہذیب مزاج کے اعتبار سے قصبات کی تہذیب ہے۔ اس کی خصوصیت چھوٹے چھوٹے ایسے شہر ہیں جو قصبات سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں بغداد ایک استثنا ہے ورنہ قرطبہ، غرناطہ اور طلیطلہ کے مقابلے میں کوفہ، بصرہ، فارس، قیروان، شیراز، اصفہان سب قصبات ہی نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں لاہور اور دہلی کی ہسپانوی شہروں سے کچھ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کے اسباب پر ہم ذرا ٹھہر کر بحث کریں گے لیکن یہاں اس موضوع کے سب سے بڑے ماہر اسوالڈ اشپنگلر کی رائے یاد رکھیے کہ دیہات اور شہر میں فرق صرف رقبے اور سائز کا نہیں ہوتا بلکہ ان

دونوں کی روح الگ الگ ہوا کرتی ہے۔ اسپین کا تہذیبی دائرہ اسلامی تہذیب کے اصولِ شہریت کو بیان کرتا ہے۔ آیئے اس کے معنی سمجھنے کی کوشش کریں۔

اسپین کے مسلم شہر افریقا کے قصبات کا تسلسل ہیں، اور اس طرح فوجی چھاؤنیوں کی اولاد۔ یہاں بھی شہروں کی فصیلیں قلعوں کی فصیلوں کی طرح مستحکم ہیں لیکن ان کی بنیاد ایک طرح کے احساسِ عدم تحفظ پر ہے۔ ان شہروں کے اردگرد دیہات کا جو نظام ہے، وہ اسلامی نہیں ہے۔ لہٰذا اسپین کے مسلم شہر ایک طرح سے تہذیب کے جزیرے ہیں اور ان میں یہ احساس پایا جاتا ہے۔ قرطبہ، غرناطہ اور طلیطلہ کے ذہنی روابط بھی دمشق اور بغداد ہی سے دکھائی دیتے ہیں۔ شہروں کے گرد دیہات کی موجودگی کی کمی مراکش پوری کرتا ہے۔ لیکن ایک آبنائے اسے اسپین سے جدا کرتی ہے۔ عمارتوں کی ساخت، ان کی تزئین، شہروں کے طبقات، سب ایک خاص طرح کی روحِ بلد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مغرب کو اسلام نے اسپین میں جزوی طور پر متاثر نہیں کیا بلکہ اس کے طرزِ احساس میں اپنا تصورِ بلد شامل کر دیا، بالکل اسی طرح جیسے آج تہذیب کا سرچشمہ نیو یارک سمجھا جاتا ہے۔ تہذیبوں کے درمیان بڑے شہر عموماً خیالِ مجرد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا اظہار وسیع شہروں کے اقلیدسی نظاموں میں یا بڑی عمارتوں میں ہوتا ہے۔ چناں چہ ہسپانیہ میں شاعری کی ایک شکل تو پروان چڑھی ہے جسے زجل کہتے ہیں لیکن بنیادی طور پر اندلس کا اظہار اس کے خیالِ مجرد سے یا بڑی عمارتوں سے ہوا ہے۔ یہ صورتِ حال عموماً عدم تحفظ کے ایک احساس سے پھوٹتی ہے۔ گھر جانے کا تصور، اپنی کائنات کے وسیع روابط سے کٹ جانے کا احساس اس کا باعث ہے۔ اسی لیے اسپین اور مغل ہندوستان میں ایک گونہ مماثلت کا احساس ملتا ہے۔ ہر دو جگہ مسلمانوں نے اپنی ایک پوری خود کفیل اور محفوظ تہذیبی کائنات تعمیر کرنے کا ارادہ کیا۔ مسلم تہذیب کے تمام دائروں میں سب سے زیادہ ارضیت شہر بغداد میں یا پھر ہسپانیہ میں پائی جاتی ہے۔ یہ ارضیت کی وہ قسم ہے جو قدیم مصری تہذیب کے اہرام ساز ذہن سے مماثلت رکھتی ہے۔ عدمِ محض سے بڑے بڑے نظاموں کی تخلیق انھی جگہوں پر دکھائی دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تدبیرِ الٰہیہ میں اندلس کی تہذیب کا ایک خاص مقصد تھا جسے پورا کر کے وہ ختم ہو گئی تھی اور اپنی پُرجلال نشانیاں چھوڑ گئی۔ مغربِ جدید کی روح کی تشکیل ہسپانیہ میں ہوئی ہے، اور یہ بات غلط نہیں کہ مغربی احیاء العلوم کا آغاز اٹلی سے نہیں بلکہ اسپین سے ہوا۔

یہاں غور طلب امر یہ ہے کہ مغرب کا اسلام سے تعلق کئی سرحدوں پر قائم ہوا لیکن اس

نے ایسے گہرے اثرات جو اس کی روح کو منقلب کر دیں، اسپین ہی سے کیوں قبول کیے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اندلس کی اسلامی تہذیب اپنے بہت بڑے نمونوں کے ساتھ روحانی معنویت سے زیادہ ارضی معنویت رکھتی تھی، اور یہ چیز مغربی نسل کی سمجھ میں نسبتاً آسانی سے آسکتی تھی۔ دوسرے مبہوت کر دینے والے اصول اور شہری نظام اسپین میں تھے جو مغرب کی بالقوہ موجود تہذیب کو ایک بہت بڑا آئیڈیل فراہم کرتے تھے۔ مغربِ جدید اور اسلام کا ربط دیکھنے والوں کی نگاہ عام طور پر ابنِ رشد اور ابنِ طفیل کے اثرات اور علومِ یونانیہ کے احیا تک جاتی ہے، لیکن معاملہ اس سے کہیں گہرا تھا۔ اشپنگلر کا خیال ہے کہ اسپین، پراونس اور سسلی میں عرب (اسلامی؟) تہذیب نے جو ماڈل تعمیر کیا تھا، اسی منہاج پر گوتھک روح نے اپنی تشکیل کی ہے۔ اسلامی تہذیب کے دوائر میں اندلس کی اسلامی تہذیب، تہذیب وثقافت کے اس معنی کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے جس میں ایک گہری ارضیت پائی جاتی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اسلامی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری نگاہ عام طور سے اندلس پر پڑتی ہے۔

اور اب مشرقِ بعید۔ اسلام، مذاہب سے اِکہرے طور پر کبھی دوبدو نہیں ہوا۔ اگر ایک طرف عیسائیت سے اس کا رابطہ قبیلۂ غسان میں ہوا تو دوسری طرف بازنطین میں، اور تیسری طرف اسپین میں۔ اسی طرح ہندومت کا معاملہ ہے۔ ایک طرف تو ہندومت سے اس کا ربط ہندوستان میں ہوا جس پر ہم سرسری بحث کر چکے ہیں۔ دوسری طرف انڈونیشیا میں ادیانِ ماسبق کے تہذیبی دائروں کا معاملہ یہ ہے کہ ان مختلف تہذیبی دائروں میں اکثر ان کی روح تک تبدیل ہو جاتی ہے اور تصورِ حقیقت بدل جاتا ہے، مثلاً بدھ مت، ہندوستان سے نکلتے ہی چین سے گزر کر جاپان پہنچتے پہنچتے اس کی قلبِ ماہیت ہوگئی۔ ہر مرحلے پر اس کی ایک نئی شکل دیکھنے میں آتی ہے۔ یہی معاملہ ہندومت کے ساتھ ہوا۔ ان مذاہب کی خصوصیت یہ ہے کہ تصورِ حقیقت ایک نسلی وجود رہتا ہے، البتہ ان کی ہیئتِ دینوی کوئی بھی روح اپنے اندر تخلیق کر سکتی ہے۔ چناں چہ جس طرح ہندوستانی بدھ مت اور جاپانی بدھ مت میں سوائے ہیئتِ دینوی کے اور کچھ مشترک نہیں، اسی طرح ہندوستانی ہندومت اور انڈونیشی ہندومت کے درمیان مابہ الاشتراک عناصر بہت کم ہیں۔ انڈونیشی ہندومت دراصل وہاں کے مقامی مسالک کے لیے ایک طرزِ اظہار فراہم کرتا ہے اور بس۔ یہاں بات انڈونیشیا کے حوالے سے ہو رہی ہے، لیکن وجوہ کے پیشِ نظر اس کا اطلاق پورے مشرقِ بعید کے اسلامی حصے پر درست ہے۔ اصل میں یہاں ہم اسلامی تہذیب کی اس شکل سے

بحث کر رہے ہیں جو مجمع الجزائر میں من حیث الکل پیدا ہوئی۔

پہلے ہم اس علاقے کی جغرافیائی اہمیت پر ایک نظر ڈال لیں۔ یہ جگہ براعظموں اور بڑے سمندروں کے درمیان ایک تہذیبی ربط کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا قدیمی تہذیبی مزاج سیاہ فام اور زرد رُو اقوام کے مزاج سے مرکب ہے، اور اس کے نسلی مزاج میں Anismism اور اجداد پرستی کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ چوں کہ سمندر میں ہر جزیرہ اپنی جگہ ایک مملکت ہوتا ہے، اس لیے اس جغرافیائی کثرت میں وحدت کی تلاش بہت مشکل ہے۔ چناں چہ مجمع الجزائر کی تہذیب میں اس عنصر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

انڈونیشیا یعنی اس پورے علاقے میں اسلام اور یہاں کے ماقبل اسلام عناصر کے درمیان تعلق کی جو نوعیت ہے، اس کی طرف G.W.J Drewes نے بہت مفید اشارے کیے ہیں:

''اس علاقے میں اسلام نے لوگوں کے باطن پر بہت حد تک غلبہ پایا ہے۔ یہی وہ نتیجہ ہے جس کی طرف اسنوک ہرگرونجے نے یہ لکھ کر اشارہ کیا کہ انڈونیشیا میں اسلام کی فتوحات کہیں بھی اس مذہب کی ابتدائی صدیوں میں فتوحات سے مشابہ ہیں۔

ان لفظوں سے غلط معنی اخذ نہیں کرنے چاہییں۔ کہیں بھی اسلام کی کامیابی کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ماقبل اسلام خیالات کو بیخ و بن سے اکھاڑنے میں کامیاب ہوا۔ اس کے برخلاف ہر جگہ قدیم عنصر کسی نہ کسی حد تک باقی رہا ہے۔ لیکن بعض اقوام میں ماقبل اسلام تصورات کی باقیات زیادہ مختلف النوع اور زیادہ نمایاں ہیں۔ یہی بات انڈونیشیا کی آبادی کے بارے میں بھی درست ہے۔ سوچنے کے کئی طریقے جو زمانہ ماقبلِ اسلام میں انڈونیشی ذہن کا حصہ تھے، وہ اتنی بنیادی حیثیت رکھتے ہیں کہ اسلام سے ایک طویل مربوط تعلق بھی انھیں تبدیل نہیں کر سکا۔''[1]

فی الجملہ ڈریوس کی یہ توقع اسلام کے تہذیبی مزاج کو نہ سمجھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ بعض تہذیبی دائروں میں اسلام تہذیب کی دنیائے صور و امثال میں کوئی بڑی تبدیلی لائے بغیر بھی، انسانی باطن میں اور خصوصاً اس کی حسِ پرستش میں اہم تبدیلیاں لا سکتا ہے اور انسان اور خدا کے رشتے میں تبدیلی کی نوعیت اگر کسی وجہ سے نظامِ صور و امثال میں ظاہر نہیں ہوتی تو وہ اپنے اظہار کے بعض دوسرے اوضاع ڈھونڈ لیتی ہے۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ اسی سے متعلق ایک حوالہ ڈریوس نے خود اپنے مضمون ہی میں دیا ہے۔ وہ انیسویں صدی کے ایک مصنف کے حوالے سے لکھتا ہے کہ انڈونیشیا کے حاجی مکہ میں ایسی خاکساری کا مظاہرہ کرتے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا

ہے کہ اسلام کی نعمت ان تک ایک احسان کی شکل میں پہنچی ہے اور وہ قدم قدم پر اپنے انکسار سے اس امر کا احساس دلاتے ہیں۔ کیا بجائے خود کسی مذہب کی یہ کوئی چھوٹی مزاجی فتح ہے۔ خارجی مظاہر میں کسی تصور کا نمونہ پانا اور چیز ہے، اور باطن میں غیر مؤثر رہنا اور شے۔

اس علاقے میں ہندومت کی جو شکل وجود میں آئی، اسے ہندوستان میں موجود آریائی تفکر سے مستعار نہیں جاننا چاہیے، بلکہ ہندومت کی تلچھٹ کے اثرات ارواح پرستی اور اجداد پرستی کی صورت میں متشکل ہو گئے۔ یہ ایک پراگندہ اور مسخ شدہ دیومالا تھی۔ سچی بات یہ ہے کہ مجمع الجزائر میں دنیا کی تمام تہذیبوں کا ایک ملغوبہ جمع ہو گیا تھا۔ Aboriginal تصورات یہاں موجود تھے، چین ور جاپان کی تہذیب یہاں متعارف تھی، بدھ مت کے قدم یہاں جم چکے تھے، یورپ سے ہسپانوی، بلجیئن، ڈچ، مختلف النوع اثرات یہاں ظاہر ہوئے تھے اور تمام قسم کے تمدنوں نے جزیروں کے اس جھرمٹ پر اپنے اثرات ڈالے۔ یہاں کی ایک عجیب و غریب خصوصیت یہ دکھائی دیتی ہے کہ پرستشِ ارواح سے لے کر آج تک ہر مذہب اور ہر تہذیب یہاں نمایاں طور پر سیاسی اثرات پیدا کرتی ہے۔ ہندومت کے دورِ عروج میں یہاں رجواڑے وجود میں آئے، اسلام کے آتے ہی ایک مرکزی سلطنت کے بجائے Sultanates کی شکل سامنے آئی۔

ہم نے ہندوستان کے ضمن میں بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہاں کا مسئلہ وحدت اور کثرت ہے۔ کم و بیش یہی کیفیت مجمع الجزائر میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کی حیثیت اطلاقی ہے۔ یہاں یہ روحانی تجربے یا فلسفیانہ مسئلے کے طور پر ظاہر نہیں ہو رہا ہے بلکہ عام زندگی کا ایک مسئلہ ہے۔ اسلامی تہذیب کے اکثر دائروں کی طرح مجمع الجزائر کی تہذیب بھی تصوف پر اپنی بنیاد رکھتی ہے لیکن یہاں اصولی حیثیت پر زور کم ہے اور انفرادی تصرف کی اہمیت زیادہ ہے۔ تصوف سے زیادہ یہاں کی اسلامی تہذیب کا مدار ولایت پر ہے۔ چھوٹے چھوٹے جزیروں میں اولیا کی ذات عام طور پر عوام کا مرجع رہی ہے۔ آج تک شخصی charisma انڈونیشیا اور اس سے ملحق علاقوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سلسلے میں بھی ڈریوس نے جاوا اور سماٹرا کے مزاج میں ایک فرق قائم کیا ہے جو قابلِ غور ہے:

> ... جاوا اور سماٹرا کی صوفی ادبیات میں بھی ایک بڑا واضح فرق ہے۔ سماٹرا کی ادبیات میں شخصیات نمایاں ہیں۔ حمزہ فنسوری، شمس الدین، نور الدین الرانیری، عبدالرؤف، سنکیلی جاوا کی تحریروں میں وہ غیر شخصی عنصر

کارفرما ہے جو جاوا کی ادبیات کا خاصہ ہے۔

اسلامی تہذیب کے اس دائرے کا بنیادی مسئلہ خلافت ہے اور اس میں تمام تلازمات شامل ہیں۔ اس کا ظاہری پہلو جاوا رکے اس علاقے میں پایا جاتا ہے جسے عرفِ عام میں ''مکہ کا برآمدہ'' کہتے ہیں۔ وہاں خلافتِ راشدہ کی پوری طرح تخلیقِ نو کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اس کا باطنی پہلو وہ ہے جو انسانِ کامل کے تصور سے حرکت میں آتا ہے اور اس کے اعتبارات اولیا کی ذات سے اور عوام کے ان سے رابطے کے ذریعے ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ انسانی عنصر کو اسلامی تہذیب میں سب سے زیادہ فوقیت اسی علاقے میں حاصل ہے جو بعض اوقات اگر حدِ اعتدال سے نکلتی ہے تو Anthropomorphism کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مجمع الجزائر نصف کروں کے درمیان ایک نہایت اہم جگہ پر موجود ہے اور پہلے بھی براعظموں کے درمیان سفارت کے فرائض انجام دیتا رہا ہے، اور اب بھی یہاں متنوع تہذیبوں اور مختلف نسلوں کے عناصر کا اس طرح ایک انسانی کل میں ڈھلنا بہت اہم امکانات رکھتا ہے۔

ہم نے بحث کی ابتدا اس اصول سے کی تھی کہ اسلام جامعیتِ کبریٰ کا مظہر ہے، اس اعتبار سے اس کے مختلف تہذیبی دوائر، نسلی مزاجوں، علاقائی رجحانات، ادیانِ ماسبق کے اصولوں کو سمیٹ کر اس کے مرکز میں ایک اصول بطور تصورِ حقیقت قائم کر دیتا ہے۔ یہ حقیقت اپنی اصل میں جامعیتِ توحید ہے لیکن ہر تہذیبی دائرے میں اس کا ظہور ایک الگ اعتبار سے ہوتا ہے۔ اسی ظہور سے تصورِ حقیقت کے گرد تہذیب کی پوری کائنات بن جاتی ہے۔ اس کی کیفیت نظامِ شمسی کی طرح ہے۔ یوں تو کائنات میں اربوں سیارے اور ستارے ہیں لیکن ہر سیارے کی شناخت صرف اس امر سے متعین ہوتی ہے کہ وہ کس سورج کے گرد گردش کر رہا ہے۔ اس میں سیارے کی اپنی نوعیت، اس کی فضا اور سورج سے اس کی دوری ہر چیز اضافی ہے۔ اصل چیز وہ نظامِ کشش ہے جو سورج سے اسے منسلک رکھتا اور اس کے مدار کا تعین کرتا ہے۔

تہذیب کا پورا نظام اصولِ حقیقت کی منطقی، انسانی اور وجودی علیت میں مربوط ہو کر ایک تصورِ انسان کی تکمیل کرتا ہے اور اس کے لیے ادارے تخلیق کرتا ہے۔ کسی خاص تہذیبی دائرے میں حقیقت جس اعتبار سے ظاہر ہو رہی ہو، اسی اعتبار سے اس کے اداروں کی ترجیحات متعین ہوتی ہیں اور درجہ بدرجہ اس کی علامتوں کی معنویت ظہور کرتی ہے۔ لہٰذا تہذیب میں عام طور پر، اور اسلامی تہذیب میں خاص طور پر اصول تو طے کیے جا سکتے ہیں، لیکن کوئی خاص نظام نہیں

بنایا جا سکتا۔ ہر تہذیبی لمحہ تجلیِ الٰہی کا ایک خاص ظہور ہے، اور چوں کہ تجلیات لامحدود ہیں اس لیے ظہورات میں بھی تنوع کی کثرت پائی جاتی ہے اور ہر مظہر اپنی جگہ کسی دوسرے مظہر کے اعتبار سے نہیں بلکہ حقیقت کے اصولِ منزہ کے اعتبار سے متعین ہوتا ہے۔

اس بحث سے معلوم ہوا کہ اسلام کس طرح مختلف النوع مزاجوں اور لوازم کو اپنے تہذیبی دائرے میں شامل کر لیتا ہے۔ اور انسانی تجربے کے کسی حصے کو بے کار سمجھ کر نہیں پھینکتا لیکن شرط صرف یہ ہے کہ وہ انسانی تجربہ یا ادارہ حق کی کسی جہت کو ظاہر کرتا ہو اور براہِ راست یا بالواسطہ یا تو ادیانِ ماسبق سے مربوط ہو یا اس کی بنیاد عقلی وجدان پر ہو جو عرفانِ حقیقت کی ایک جائز صورت ہے۔ اسی نبیاد پر اسلام نے اپنی تہذیبی کائنات تشکیل دی ہے اور اس کائنات کی اتنی ہی تہیں ہیں جتنی خود وجودِ انسانی کی۔ لیکن یہاں معاملے پر ایک اور پہلو سے غور ضروری ہے۔ ہم نے جن تہذیبی دوائر کا ذکر کیا ان میں ماسبق تہذیبوں کے عناصر کو مواد کی حیثیت میں استعمال کر کے اسلامی تہذیب تشکیل دی گئی۔ لیکن بعض صورتیں ایسی ہیں جہاں اسلامی اور قبلِ اسلام تہذیبوں کے عناصر کے ملاپ سے ایسی صورتیں ترتیب دی گئی ہیں جنھیں ہم اسلامی تہذیب کا جائز حصہ نہیں گردانتے، مثلاً عرب کی صورتِ حال کے بارے میں ہم نے طے کیا تھا کہ وہاں تہذیب کی بنیاد عبد اور معبود کے رشتے کے تعین پر ہے۔ لیکن خوارج کے نقطۂ نظر کو ہم اسلامی تہذیب کا جائز حصہ نہیں سمجھتے۔ اس سے آگے بڑھیں تو دوسری طرف، مثلاً قرامطہ ہیں۔ ہندوستان کے بارے میں ہم نے عرض کیا تھا کہ تہذیبِ قدیم کا بنیادی سوال اسلامی تصورِ حقیقت کے تحت وحدت الشہو د کے تحت آ کر حل ہوا۔ تو سوال یہ ہے کہ ہندومت اور اسلام کے عناصر کے امتزاج سے دینِ الٰہی کا جو مسلک ترتیب دیا گیا وہ اسلامی تہذیب کا جائز اظہار کیوں نہیں ہے؟ دنیا بھر میں اسلامی تہذیب کے دوائر میں اس طرح کے مظاہر پائے جاتے ہیں۔ ان مظاہر میں اصل مسئلہ ترجیحات کے فقدان کا ہے۔ جب بھی تصورِ حقیقت اور موادِ تہذیب کا توازن بگڑے گا تو گمراہی کی کوئی نہ کوئی شکل وجود میں آئے گی۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ دو طرح کے موادِ تہذیب کے بے اصول امتزاج سے ایک ڈھانچا بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ طریقہ بھی چوں کہ فطرتِ اشیا کے اصول کے خلاف جاتا ہے، اس لیے اسلامی تہذیب اپنے ڈھانچے کی ترتیب کے لیے اسے قبول نہیں کرتی۔ اس کا اصولِ تشکیل وہی ہے جو اقبال نے انفرادی وجود کے سلسلے میں بیان کیا ہے:

زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگیست
نقطۂ نورے کہ نام اُو خودیست

تہذیبی خاک کی بھی ساری معنویت اسی ایک چھوٹے سے شرارے پھوٹتی ہے جو حقیقت کا وہ پہلو ہے جو کسی تہذیب کے مرکز میں سورج کی طرح ظہور کرتا ہے۔

اب تک بحث کے دائرۂ کلام کا تعین جغرافیائی طور پر تھا۔ مکان کا بنیادی رجحان تحفظ ہے۔ چناں چہ مکانی دائروں میں قبل از اسلام مذاہب اور تہذیبوں کے مظاہر جن جن صورتوں میں موجود تھے، ان سے بحث کی گئی۔ یہ ضرور ہے کہ زمانی اور مکانی دائروں کو مطلقاً الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دونوں تعینات بیک وقت موجود ہوتے ہیں لیکن تہذیب کے ضمن میں گفتگو کرتے ہوئے ان میں ترجیح کے لحاظ سے ایک اعتباری فرق ضرور قائم کیا جاسکتا ہے۔ اب اگر ہم اسلامی تہذیب کے مسئلے کو تاریخ اور زمانِ متحرک کے تناظر میں دیکھیں تو بھی ہمیں اپنی بنیاد تصورِ حقیقت پر رکھنی ہوگی جو ہر زمانے کے اعتبار سے ایک نیا پہلو ظاہر کرتا ہے۔ زمانی اعتبار سے اسلامی تہذیب کا پورا نظام مختلف واقعات سے متاثر ہوا اور اس سے اس کی صورت میں تبدیلی آتی گئی۔ تہذیب کے ضمن میں باعتبارِ مکان گفتگو کرنے اور اسے باعتبارِ زمان دیکھنے میں ایک اصولی فرق ہے۔ تہذیبِ اسلامی کے مکانی دائروں کو بحیثیت مظاہرِ تہذیب ایک دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں ہے۔ ہر دائرہ ایک اسمِ الٰہی کا ظہور ہے اور اس لیے ایک طرح سے عالمِ انسانیت میں ایک بہت وسیع نظام کی بنیاد رکھتا ہے جو حقیقت کے متکامل اظہار کی کثرت سے ترتیب پاتا ہے۔ ان میں اس اعتبار سے وحدت ہے کہ یہ ایک ہی حقیقت کے شیون و اعتبارات ہیں، اور اس اعتبار سے کثرت کہ یہ اس حقیقت کے الگ الگ پہلوؤں کو عملی طور پر ایک تقریباً مطلق Quasi Absolute حیثیت دیتے ہیں۔ لیکن تاریخ کے سلسلے میں ہمیں معاملات کو ذرا ایک اور نقطۂ نظر سے دیکھنا پڑے گا۔ تمام قدیم تہذیبوں میں ایک تصورِ حرکتِ زمان محذوف ہے لیکن اسلام میں بہت واضح طور پر بیان ہوا ہے، اس لیے کہ یہ ہر اعتبار سے تاریخ کی پوری روشنی میں اپنا ظہور کرتا ہے اور دوسرے مذاہب کے برعکس اپنا ایک نظامِ حرکت فی الزمان رکھتا ہے۔ اس نظامِ حرکتِ زمان کی بنیاد مبدا کے تصور پر ہے۔ خاتمیت اور تکمیل کا تصور یہ بتاتا ہے کہ اصولِ مطلق ظاہر ہوگیا ہے، اور اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وحی کی آمد بند ہو جانے کے بعد انسانوں کو عقلِ استقرائی پر اپنی زندگی گزارنے کی آزادی دے دی گئی، بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ تا قیامِ قیامت انسانی فطرت کی جو ضرورتیں ہو سکتی

ہیں، ان سب کے اصول وضع ہو گئے اور اب فطرتِ انسانی میں کوئی تبدیلی ایسی نہیں آئے گی جو اس اصولِ جامع کی دسترس سے باہر ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلام کوئی مقید بہ زمان و مکاں نظام نہیں ہے جو ان شرائط کے ساقط ہوتے ہی باطل ہو جائے بلکہ یہ وہ اصولِ منزہ ہے جو اپنے ظہور کی ایک مربوط روایتِ انسانی رکھتا ہے۔ اسلام کے ظہور سے ادیان کی تکمیل کے معنی اصل میں تکمیلِ دائرۂ حقیقت کے ہیں جو ہر اعتبار سے دائرۂ انسانیت کو محیط ہے۔ اس اصول کو اچھی طرح ذہن نشین کرنے کے بعد ہم تصورِ زمان کی طرف آتے ہیں۔ آج سے ایک ڈیڑھ صدی پہلے تک یہ بات متفق علیہ رہی ہے کہ زمانۂ رسالت کے بعد سے عہدِ مفارقت و زوال شروع ہو گیا۔ یہ تصور اسلام نے واضح طور پر بیان کیا ہے اور دوسرے مذاہب سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ یہاں تفصیلی مباحث میں پڑے بغیر ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اسلام کا تصورِ زمان، ارتقا کے موجودہ تصورِ زمان سے معکوس ہے۔ اسلام حرکتِ زمان میں اپنے ماننے والوں کے مزاج کی بنیاد ایک قوی ناسٹلجیا پر رکھتا ہے۔ سنت کا ادارہ اس ناسٹلجیا کو موجود حقیقت سے بھی زیادہ حقیقی بناتا ہے اور تجدید کا ادارہ تاریخی نسیان سے پڑ جانے والی گرد کو صاف کرتا رہتا ہے۔

تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ ابتدائی دو تین صدیوں کے اندر اندر اسلام نے دائرۂ مکانی میں اپنے امکانات کے ایک مرحلے کی تکمیل کر کے ایک وسیع و عریض تہذیبی دارالاسلام کی بنیاد ڈال دی تھی جو آج تک باستثنائے اندلس اسی طرح قائم ہے۔ یہ وہ چیز ہے جسے تاریخ میں ''معجزۂ عرب'' کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ابتدائی دو تین صدیوں میں اسلام نے جو تہذیبی مکانیت پیدا کی، وہ پھر آگے کیوں نہیں بڑھ سکی، اور یہ کہ وہ بلا کسی ظاہری وجہ کے چند خاص سرحدوں تک پھیل کر کیوں رک گئی، مثلاً یورپ کی سرحد پر ایک طرف جاپان اور چین، دوسری طرف امریکا کے دونوں براعظموں اور آسٹریلیا وغیرہ کا تو یہاں ذکر ہی نہیں۔ بعض لوگوں نے اس کے جواز اس تہذیبی دارالاسلام میں پیدا ہونے والی داخلی کشاکش میں تلاش کیے ہیں۔ بعضوں نے اسے روحِ جہاد کا زوال قرار دیا ہے۔ لیکن اس طرح کی وجوہات صرف طفل تسلیاں دکھائی دیتی ہیں، اسے سمجھنے کے لیے ہمیں اسلام کے تہذیبی میکنزم کو ذرا گہرائی سے دیکھنا پڑے گا۔

ابتدا ہی سے اسلام قوموں اور گروہوں کی conversion میں ایک خاص اسلوب برتتا ہے۔ وہ اپنی تہذیب کا ایک مرکز قائم کر دیتا ہے اور پھر اس سے اردگرد کی موجود تہذیبی صورتِ حال کو متاثر کرتا ہے۔ اس عمل سے ایک طرف تو یہ ہوتا ہے کہ اسلامی تہذیب کے دائرے میں لوگ شامل

ہوتے چلے جاتے ہیں، دوسری طرف یہ کہ پہلے سے موجود تہذیبی دائرہ اسلامی تہذیبی مرکز سے ایک challege-response رشتہ قائم کر لیتا ہے اور اسلام کے اثر میں آ کر ایک طرف خود اس کی اپنی تہذیبی سرحدوں پر کچھ ایسے مظاہر پیدا ہو جاتے ہیں جو کم و بیش ایک سفارتی رول اختیار کر لیتے ہیں، دوسری طرف اس دعوتِ مبارزت کے زیرِ اثر وہ تہذیب خود کو خاص انداز میں remould کرتی ہے اور اپنا ایک مربوط ڈھانچا دوبارہ پیدا کرتی ہے۔ اس کے افراد جب اس ڈھانچے سے پوری طرح مربوط ہو جاتے ہیں تو اسلام اس کے مرکزی اصول کو تبدیل کر کے اس پورے تہذیبی ڈھانچے کو مسخر کر لیتا ہے۔ تہذیب کی سطح پر نہیں بلکہ اس سے کہیں بلند تدبیرِ الٰہیہ کی سطح پر۔ وہ تقطیب جو مکہ اور مدینہ میں پیدا ہوئی۔ اسلام نے مدینہ میں اپنے آپ کو consolidate کیا اور اپنے ردِ عمل میں متحارب کافر قبائلِ عرب کو مکہ کے سرداروں کے تحت جمع کرا کے ایک نظام بنوا دیا پھر بیک ضربتِ شمشیر اور بیک نفوذِ کردار ان کے اندر ہر سطح پر ایک اصولی تہذیب پیدا کر دی۔ یہ عمل جسمانی سطح پر بھی ہوا اور ذہنی سطح پر بھی۔ جو تہذیبیں بھی اسلام کے مقابل آئیں، انھوں نے اس کے نظام میں ضم ہونے سے پہلے اپنے جوہر کو جمع کیا، اپنی پوری ذہنی استطاعت، اپنے تہذیبی حاصلات کو یکجا کیا اور پلٹ کر اسلام سے محارب ہوئیں۔ اس عمل میں یا تو اسلام نے انھیں کلیتہً مسخر کر لیا یا پھر ان تہذیبوں کے اندر ایک نیا باطنی سفر شروع ہو گیا۔ ایران، ترکی وغیرہ اس کی پہلی صورت کی بہت واضح مثالیں ہیں۔ اس کی دوسری شکل کی مثال خود ہندوستان اور مغربی دنیا ہے۔ ان دونوں جگہوں پر، جزوی طور پر، اسلامی تہذیب کا مرکز قائم ہوا لیکن دونوں کی اصلی تہذیبوں کا پورا ڈھانچا اسلام کے ردِ عمل میں ترتیبِ نو کے عمل سے گزرا اور پھر واپس اسلام کو مٹانے کے لیے اس پر جھپٹ پڑا۔ ہندوستان میں سکھ مذہب، ہندومت کے اس آؤٹ پوسٹ کی حیثیت سے وجود میں آیا جو زمانۂ امن میں سفارت اور زمانۂ جنگ میں سرحدی چوکی کا رول ادا کرتا ہے۔ اسی طرح کی ایک چیز بھگتی کی تحریک ہے جو ہندومت کے نظام میں پہلے سے موجود تھی، لیکن سو چکی تھی۔ وہ اسلام کے اثر میں ایک نئے انداز سے بیدار ہو گئی، لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ عمل عموماً تہذیبی دائروں پر ہوا ہے، مذہبی مرکز پر نہیں۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں بھی یہ اثرات ثانوی درجے کے علوم و فنون نیز سیاسی ڈھانچے کی consolidation تک محدود رہا۔ اس میں منفی اور مثبت، دونوں طریقے کام میں لائے گئے۔ ایک طرف تو صلیبی جنگوں کے ذریعے یورپ میں ایک داخلی اتحاد کی روح کارفرما ہوئی، دوسری طرف اندلس کے راستے

مغربی علوم وفنون میں تصرف واقع ہوا۔ اس طرح وہ تہذیبیں جو داخلی طور پر منظم نہ تھیں، وہ منظم ہوکر اسلام کے روبرو آکھڑی ہوئیں۔ آج کی پوری ہندو سیاست پر اگر غور سے نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ وہ اسی طرح کے تہذیبی سفر سے پھوٹ رہی ہے، یعنی یہ کہ ماضیِ قریب کی ہندو دانش میں اہم ترین آدمی شری راما کرشنا ہیں جن کے شاگرد سوامی وویکا نند کو جدید ہندو نظامِ علوم میں مرکزی اہمیت حاصل ہے، اور گاندھی پر وویکا نند کے نہایت گہرے اثرات ہیں۔

میں نے تہذیب کے جس باطنی تحرک کا ذکر کیا، اسلام اس کا طریقہ یہ اختیار کرتا ہے کہ اس کے موجود ڈھانچے اور اس کی داخلی قوتِ نمو کے درمیان ایک جدلیاتی حرکت پیدا کر کے نتائج کا انتظار کرتا ہے تاکہ تہذیب کے وہ حصے جو خوابیدہ ہیں، بیدار ہوکر ایسی بلوغت حاصل کریں جہاں سے کسی نوع کا مکالمہ ممکن ہو سکے۔ مغربی دنیا میں کیتھولک اور پروٹسٹنٹ مدارسِ فکر کی جلا بھی اس کی ایک مثال ہے۔ اس طرح بعض اوقات تہذیبیں ایک اکائی میں بھی ڈھل جاتی ہیں اور بعض اوقات اپنے داخلی تضاد کا شکار ہوکر بکھر بھی جاتی ہیں۔ ہندومت کی خالص مذہبی اور تہذیبی صورتِ حال یہی ہے کہ وہ اپنی اصل میں ایک متحجر ہیئت رہ گئی ہے، اور وہ بھی تیزی سے مغربی اثرات کا شکار ہوکر ایک بڑے بین الاقوامی نظام کا حصہ بنتی جارہی ہے۔ مغرب میں بھی چرچ کے اندر اور باہر پروٹسٹنٹ نقطۂ نظر کے غلبے نے عیسائیت کو بہت حد تک بے تعلق کر دیا ہے۔

یہ تو گویا ہم نے دنیا کا موجود تہذیبی نقشہ ترتیب دے لیا۔ اب اصل بات یہ ہے کہ عہدِ جدید کے اسلامی تہذیبی نقشے کی، مغربی اثرات کے پس منظر میں، کیا شکل ہوگی اور یہ مغربی اثرات اسلام کے تہذیبی نظام میں کس حد تک جذب ہو سکتے ہیں؟ اگر اسلام دنیا کی بڑی بڑی تہذیبوں کے تشکیلی مواد میں اپنا تصورِ حقیقت شامل کر کے انھیں اسلامی جہت دے سکتا ہے تو مغربِ جدید کے نظام میں ایسی کوئی تبدیلی کیوں نہیں آسکتی۔ آج اسلامی دنیا کا سب سے بڑا سوال یہی ہے، بلکہ تقابلِ تہذیب سے تعلق رکھنے والوں کے لیے بھی یہ سوال اہم ترین ہے۔

○

تاریخِ اسلامی کے مطالعے کا مغربی منہاج

دنیا میں کسی مذہب کا آغاز، اس کے مرکزی پیغام کی نوعیت، اس کے گرد جمع ہونے والے انسانی گروہوں کی نفسیاتی اور نسلی ساخت، تہذیبوں کا جنم لینا اور ان کا عروج و زوال مطالعے کے وسیع اور مسلسل موضوعات ہیں۔ مذہبی فکر اپنے طور پر، اپنے مخصوص روحانی اور دنیوی مقاصد اور اصطلاحوں کے تحت ان کا مطالعہ کرتی اور انھیں ایک نظامِ علم کی شکل دیتی ہے۔ اپنے طریقۂ کار کے مطابق مذہبی فکر ان مطالعوں کے لیے پیچیدہ لیکن روحانی اور ذہنی طور پر مؤثر طریقے ترتیب دیتی ہے اور اس میں ہر دائرۂ فکر میں ایک نیا نظامِ تناسبات ظاہر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ نظامِ تناسبات دراصل فطرتِ انسانی کے اس مخصوص تصور یا پہلو سے متعلق ہوتا ہے جو اس خاص مذہب کی بنیاد میں کارفرما ہو۔ کہیں یہ کام حکایات سے لیا جاتا ہے، کہیں تفسیر و تاویل کے وسیع نظام استعمال ہوتے ہیں، کسی مذہبی دائرے میں فلسفے اور مابعدالطبیعیاتی بیان کی براہِ راست شکل کو ترجیح دی جاتی ہے اور کہیں کوئی اور میڈیم اختیار کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ "بیان" ہے جو ماورائے فطرت اسباب اور انسانی فطرت کے سانچوں سے مل کر کائنات، انسان اور خدا کے رشتے کا ایک نقشہ پیش کرتا ہے۔ مذاہب کی تمام تہ داریاں، انسانی تقدیر کی نیرنگیاں اور فطرتِ انسانی کے لامحدود امکانات سب کے سب کسی نہ کسی درجے میں اس نقشے میں ظاہر ہوتے ہیں —— لیکن انسانی ذہن کا عمومی سفر فطری وقت سے تاریخی وقت کی طرف ہے، لہٰذا جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے، یہ داعیہ شدید تر ہوتا جاتا ہے کہ یہ تمام معانی منضبط علوم کی شکل میں اور

خصوصاً تاریخ کے نظامِ اسباب وعلل کے سیاق وسباق میں ظاہر ہوسکیں۔ فی الجملہ یہ داعیہ کسی اعتبار سے ناپسندیدہ بھی نہیں ہے لیکن اس وقت تک جب تک کہ مذہب کی صحیح فطرت اور اس کے مافیہ وماسوا کا درست ادراک باقی رہے اور درجاتِ وجود اور ان سے وابستہ اظہاری سانچوں کا تناسب برقرار رہے۔ اسی تناسب کے بگڑنے کا نتیجہ پچھلی کچھ صدیوں میں مذہب کے وہ مطالعے ہیں جو خالصتاً مادی نقطۂ نظر سے کیے گئے ہیں اور اب ایک پورے شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کر کے سماجیاتِ مذہب کہلاتے ہیں۔ اس عنوان کے تحت مذہبی مظاہر سے متعلق بہت مواد جمع کیا گیا، ان کی ایک خاص ترتیب وضع کی گئی اور ان سے نتائج کا استخراج کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مذہبی اور بہت سے غیر مذہبی حلقوں میں بھی ان مطالعوں کو ناقص سمجھا جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ سماجیاتِ مذہب کے تحت جو مطالعے کیے جاتے ہیں وہ مذہبی مظاہر کے ورائے فطری سرچشموں کا انکار کرتے ہوئے، مذہبی مظاہر، واردات، تہذیب اور اصولِ حرکت کو تاریخ، نفسیات یا سماجیات کی اصطلاحوں میں منحصر کرتے ہیں۔ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ طریقِ کار فلسفے میں تنقیدی منہاج سے اور علوم میں حیاتی منہاج کے اطلاق سے پیدا ہوتے ہیں اور یہ دونوں مطالعے کے جائز منہاج ہیں لیکن اس سلسلے میں اصولی بات یہ ہے کہ کسی منہاج کے درست یا نادرست ہونے کا دارومدار اس امر پر ہے کہ اس کے اصول موضوعِ مطالعہ سے کس نوع کی مطابقت رکھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ تنقیدی اور حیاتی منہاج کو علوم کی دنیا میں اُنیسویں صدی میں جو مطلق بالادستی حاصل تھی وہ ختم ہوچکی ہے اور خود اس پر اتنے اعتراضات کا ورود ہوچکا ہے کہ مذہب تو مذہب، خالص انسانی اور مادی نوعیت کے مظاہر پر بھی اس کا اطلاق مشکوک ہے۔ اس منہاج پر اور اس سے جنم لینے والے تصورِ اسباب وعلل پر بہت اہم تنقید میشل فوکو کی کتابوں خصوصاً 1-The Order of Things 2-The Archeology of Knowledge میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ تو تازہ کتابیں ہیں لیکن اعتراضات کا ظہور بہت پہلے سے ہونا شروع ہوچکا تھا۔ کارل مین ہائم اسی طریقۂ کار کا ذکر کرتے ہوئے ٹرائکش کے حوالے سے لکھتا ہے:

> مبصر کے تناظر کی تاریخی حیثیت سے پیدا ہونے والے معیار کے اطلاق کے علاوہ، ماضی کے کسی خاص عہد کو اس کے اپنے معیاروں اور اقدار کے ذریعے بھی بیان کیا جاسکتا ہے اور اس کی حیثیت متعین کی جاسکتی

ہے۔علمِ تاریخی کی یہ شکل بھی درست ہے۔ مؤرخ ماضی کے زمانوں کو،
ان زمانوں کے اپنے مراکز کے ذریعے بھی پہچان سکتے ہیں۔☆

ماضی کے زمانوں میں یہ مراکز کیا ہیں، ظاہر ہے کہ تصورات کا وہ نظام جو اس خاص عہد یا طرزِ احساس کے ساتھ ایک خصوصیت رکھتا ہے اور اگر وہ کسی دوسرے عہد کے تصورات سے مطابقت نہیں رکھتا تو اس سے اس خاص تصور کی علمی اہمیت کو ضعف نہیں پہنچتا بلکہ اس خاص عہد کے باطن تک پہنچنے کی کلید وہی تصور رہتا ہے۔ تجربی اور تنقیدی منہاج پہلے تصورات اور واقعات کو اپنے قائم کردہ معیاروں کے مطابق ایک ترتیب اور معنی دیتا ہے اور پھر ان سے ایک نقشہ مرتب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ طریقۂ کار مابعد الطبیعیات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مظاہر کے ضمن میں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ اس طریقۂ کار کا جواز خود اس منہاج کے اپنے ارتقا کی تاریخ میں موجود ہے جس کی طرف شلر (Scheler) نے اشارہ کیا ہے اور اسے نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یورپ میں تجربی اور تنقیدی منہاج کا ارتقا مذہب اور خصوصاً چرچ کے خلاف ہوا ہے اور مذہبی طرزِ فکر کو نقصان پہنچانے میں اس کا بنیادی حصہ ہے۔ فی الجملہ یہ بات غلط بھی نہیں لیکن شلر کا یہ کہنا ہے کہ اس طریقۂ فکر کو پروان چڑھانے میں بنیادی کردار خود چرچ کا ہے۔ اس کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ کہتا ہے:

> چرچ نے اصل میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ کی حمایت کی کیوں کہ آزاد مابعد الطبیعیاتی ذہن ادعائیت پرست مذہب اور مادیت پرست سائنس دونوں کے لیے دشمن کا درجہ رکھتا تھا۔ چرچ کو آزاد مابعد الطبیعیاتی ذہن کے خلاف جنگ میں ایک حلیف کی ضرورت تھی اور چرچ کے پاس قوت تھی، سو اس نے ایک ایسی صورتِ حال پیدا کر دی کہ یورپ میں اس کی قوت کے بالمقابل مابعد الطبیعیاتی علم جیسی کوئی شاخ پروان نہ چڑھ سکے۔ بہرحال یورپ پوری دنیا نہیں ہے۔ ایشیائی تہذیبوں میں ادعائیت پرست مذہب اور مادیت پرست سائنس کی بجائے مابعد الطبیعیات اصل قوت ہے۔

☆ کارل مین ہائم، Essays on the Sociology of Knowledge۔

☆ شلر بحوالہ Sociology of Knowledge, Intro۔

شلر آگے چل کر لکھتا ہے:

یہ جنونی یقین کہ پوری نوعِ انسانی کے ارتقائے علمی کا فیصلہ چھوٹی سی جدید مغربی تہذیبی قوس کی اصطلاحوں میں کیا جائے گا، بالآخر مسترد ہوگا۔ آخر کار یہ بصیرت سماجیاتِ علم کے ذریعے ظاہر ہوگی کہ یورپ اور ایشیا نے انسانیت کے سفرِ علم کو بالکل مختلف نقطہ ہائے نظر سے دیکھا ہے۔ یورپ کی سمتِ سفر مادے سے روح کی طرف ہے اور ایشیا کی روح سے مادے کی طرف۔☆

تاریخ، علوم اور مذہبیات کے مطالعوں میں اس منہاج کو اور بقول شلر اس ''جنونی یقین'' کو بالآخر مسترد کر دیا گیا۔ اس منہاج سے پیدا ہونے والے نتائج اور خود اس منہاجِ مطالعہ کا تجزیہ اپنی جگہ آگے آئے گا۔

فی الوقت مندرجہ بالا مختصر معروضات کی ضرورت اس لیے پیدا ہوئی کہ اسلام اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ملتِ اسلامیہ کے سلسلے میں ہمیں دو طرح کے مواد دستیاب ہیں۔ ایک تو وہ جو خود مذہبی اور ملتِ اسلامیہ کے ثقافتی اور علمی حلقوں سے ہم تک پہنچتا ہے، اس کا اپنا ایک مزاج، نظام اور ترتیب ہے۔ لیکن عہدِ جدید میں اس ''بیان'' کو ایک خاص شکل دی گئی ہے اور اس سے نتائج کا استخراج کیا گیا ہے۔ آج جو مواد مغرب یا مشرق کے مؤرخین اور علما کے ہاں سے دستیاب ہوتا ہے وہ زیادہ تر مطالعے کے ان ہی اصولوں کے کا تابع نظر آتا ہے، جن کا سرسری ذکر اوپر کیا گیا۔ اس مطالعے کے نتائج یہ ہوئے کہ اسلام کے تاریخی اصولِ حرکت میں چند بنیادی تبدیلیاں آئیں اور پورے اسلامی ''بیان'' یعنی لٹریچر کے ذخیرے میں کوئی لفظی تغیر تو نہ ہوا لیکن ان کی معنویت بدل گئی۔ معنویت کی اس تبدیلی سے اگر کوئی انفرادی فسادِ نیت نہ بھی وابستہ ہو تو طریقۂ کار کی تحدیدات اور نسلی نفسیات کے تقاضوں نے مل کر ایک ایسی فضا پیدا کی جو مذہب کے مطالعے کے لیے علی العموم اور اسلام کے مطالعے کے لیے بالخصوص ناسازگار تھی۔ اس مطالعاتی منہاج کے ایک اہم پہلو، اس سے وابستہ ذہنیت اور سیاسی مفاداتی نظام کا سیر حاصل جائزہ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Orientalism میں لیا ہے۔ اسلام کے بارے میں یہی علمی نقطۂ نظر آگے چل کر مغربی دنیا کے ذرائع ابلاغ میں منعکس ہوا اور اس سے عہدِ جدید میں اسلام اور ملتِ اسلامیہ کی ایک خاص شبیہ ابھری۔ اس کا جائزہ بھی ایڈورڈ سعید نے ہی اپنی ایک

اور کتاب Covering Islam میں شرح و بسط کے ساتھ لیا ہے۔

گزشتہ دو صدیوں میں مغرب کی علمی فضا، شعوری یا لاشعوری طور پر مذہب اور اس سے متعلق عناصر کی طرف یا تو عناد کا جذبہ رکھتی ہے، یا اپنے اندازِ نظر کی تحدیدات کی وجہ سے مذہب کے اہم اور اعلیٰ پہلوؤں کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری ہے (یہ رجحان خصوصاً سامی مذاہب کے متعلق بہت نمایاں ہے) یا کم از کم مذہب سے متعلق عناصر کو زندگی کی تشکیل و ترتیب میں مؤثر نہیں جانتی۔ چناں چہ ایک یا دوسرے پہلو سے جو مطالعات عہدِ جدید میں ہوئے ہیں اور بلاشبہ کثرت سے ہوئے ہیں، ان میں ایک مشترک نقطۂ نظر یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر مطالعاتِ ماضی ہیں۔ دنیا کے بعض مذاہب کو اس کا بظاہر کوئی بڑا نقصان نہیں ہوا اس لیے کہ وہ گزرے ہوئے زمانوں کی یادگار بننے یا کم از کم ایک ثقافت کی حیثیت اختیار کرنے پر رضامند ہوگئے ہیں۔ لیکن اسلام کے مطالعوں میں اس طریقۂ کار کے نقصانات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس لیے کہ اسلام کے تہذیبی اور تاریخی ''بیان'' کے برعکس اس کا مطالعہ ایک ''میوزیم کلچر'' کے طور پر کرنے کی کوشش کی گئی۔ مطالعۂ اسلام کے شعبے کو، عالمی روحانی مکالمے کے منظرنامے کو اور خود علم کو اس کے کیا نقصانات پہنچے، یہ سب الگ بحثیں ہیں، لیکن ایک چیز جو روزانہ اخباروں کی سطح تک بھی ظاہر ہوئی، بہت دلچسپ ہے۔

مغرب میں اسلامی دنیا کے بارے میں پالیسی سازی کا بنیادی انحصار اسی علمی نقطۂ نظر پر رہا جس کا ذکر کیا گیا۔ چناں چہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جب اسلامی دنیا میں تغیر کی ایک نئی لہر سامنے آئی تو اس کے عناصرِ ترکیبی کو نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے مغربی پالیسی ساز اداروں نے ہر قدم پر ٹھوکر کھائی اور مسلم تاریخ کی حرکت کا غلط اندازہ لگایا۔ چاہے وہ تیل پر پابندی کا واقعہ ہو، مصر کا اسرائیل پر حملہ ہو، انقلابِ ایران ہو یا اس کے بعد کے واقعات۔ اب اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر علی العموم مطالعۂ مذاہب کے ایک نئے منہاج کی ضرورت نہ بھی ہو تو اسلامی دنیا میں اپنے مذہبی اور تہذیبی ''بیان''، یعنی دوسرے لفظوں میں خود اپنی شخصیت کو سمجھنے، اس کے امکاناتِ نمو کو پہچاننے اور اپنی تاریخ کی اصل حرکت سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کے لیے دوسری طرف اسلام کے تاریخی اصولِ حرکت اور بین الاقوامی نظامِ تعلقات میں اس کی ایک خاص معنویت کو سمجھنے کے لیے ایک مؤثر اور معقول مطالعاتی منہاج کی ضرورت اپنی جگہ موجود ہے۔ یہ منہاج اس وقت تک درست اور مؤثر نہیں ہوسکتا جب تک اس کی بنیاد خود اسلام کی اپنی

روح سے ہم آہنگ نہ ہو اور خود اس کے مزاج سے جنم نہ لے اور جب تک اس کے تاریخی وجود کے مختلف مرحلوں کو ایک وحدت میں پرو کر اور مستقبل کے منظرنامے پر اسے منعکس کر کے دیکھنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔

اگر یہ مطالعاتی منہاج اپنے موضوع کی وسعت اور گہرائی کے ساتھ ایک معقول تعلقِ تناسب نہ رکھتا ہو تو موجودہ صورتِ حال میں شاید اس کا عدم اور وجود برابر ہو—یوں زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح علم میں تزئین کی اپنی ایک اہمیت تو ہے۔

○

عہدِ جدید میں ملّتِ اسلامیہ
——مسائل اور امکانات

عہدِ جدید میں ملتِ اسلامیہ بحیثیت مجموعی ایک مضطرب اور سیال حقیقت ہے۔ آج اس کی جو بھی صورت دکھائی دیتی ہے، اس کے پس منظر میں اسباب و علل کا ایک طویل نظام کارفرما ہے اور بین الاقوامی منظر پر بدلتی ہوئی صورتوں کے تسلسل میں ملتِ اسلامیہ کی کہانی بہت سے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ لہٰذا ملتِ اسلامیہ اور اس کے امکانات کا مطالعہ مختلف سطحوں پر براہِ راست یا بطور کنایہ بین الاقوامی تاریخ کی نفسیاتی، سیاسی، معاشی، نظریاتی یعنی کلّی انسانی صورتِ حال کے مطالعے کو مستلزم ہے۔ تاریخِ عالم کی تقدیر کا انحصار اسلامی دنیا کے اندر ظہور پذیر ہونے والی تبدیلیوں پر بے شک نہ ہو، لیکن اب یہ تاریخ اسلامی دنیا سے اتنی بے نیاز بھی نہیں ہے جتنی آج سے پچاس برس پہلے تھی۔ یہ صورتِ حال کم و بیش چھ صدیوں کے بعد پیدا ہوئی ہے اور اس کے دائرۂ اثر کی وسعت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ جدید نظامِ علم میں دنیا کی تقسیم مزاجی اور فکری اعتبار سے مشرق و مغرب میں، اور سیاسی اور معاشی اعتبار سے شمال و جنوب میں کی جاتی ہے۔ جغرافیائی طور پر بھی اور مسلک کے اعتبار سے بھی، اسلامی دنیا اس تقسیم کے نقطۂ توازن پر واقع ہے اور بین الاقوامی کشمکش جتنی شدید ہو رہی ہے، اس نقطۂ توازن کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ درست ہے کہ اگر ملکی تقسیموں اور حکومتی پالیسیوں کے نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو چند نمایاں واقعات کو چھوڑ کر اسلامی دنیا کے اندر کسی داخلی ربط اور اس کے موقف میں کسی وحدت کا کوئی بڑا احساس نہیں ہوتا، لیکن تاریخ محض حکومتی پالیسیوں اور مملکتی انتظامی شعبوں کا مجموعہ نہیں ہے، تہ بہ تہ

اس کی بہت سی انسانی سطحیں ہیں، اس کے اپنے فکری اور نظریاتی رجحان ہیں، اس کے دائرے میں وہ سیاسی اور نیم سیاسی، بعض صورتوں میں بظاہر صرف تبلیغی تحریکیں ہیں، آرٹ اور کلچر کی وہ دنیائے علامت ہے جو داخلی طور پر ایک غیر محسوس وحدت پیدا کرتی ہے۔ پھر ایک شوریدہ سر تاریخ کے فیصلہ کن مرحلے پر اپنی بقا کے تقاضے ہیں جن کے تحت روزانہ نئے گروہ وجود میں آتے اور ٹوٹتے ہیں۔ پھر معاشی مفادات کی وابستگی سے پیدا ہونے والی ایک دنیا ہے جس کی اپنی ایک منطق ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں مملکت وہ وحدت تھی جو عالمی کشاکش میں معاشروں کو تحفظ فراہم کرتی تھی، لیکن عہدِ جدید وسیع تر گروہ بندیوں کا دور ہے۔ بین الاقوامی قوتوں کے بلاک اس سیارے کے نقشے تقسیم کرتے اور اس کے مختلف ٹکڑوں کی سمتِ سفر متعین کرتے ہیں۔ یہ تقسیم آج کی سیال اور تغیر آشنا دنیا میں کوئی حتمی اور فیصلہ کن تقسیم نہیں ہے۔ خود بیسویں صدی اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ قوت کے مراکز کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا اب بین الاقوامی دنیا کے سیاسی اور فوجی روز مرہ میں شامل ہوتا جا رہا ہے۔ ذرا غور سے دیکھیں تو تاریخ کے سانچوں میں ایک اساسی مشابہت قائم دکھائی دیتی ہے۔ قرونِ وسطیٰ کی تہذیبوں کی جگہ empires نے لی اور پھر ان کی جگہ وسیع تر بلاکوں نے۔ تاریخ کا یہ اصول ہے کہ جب تہذیبوں کے درمیان ایک تہذیبی ''ارضِ لاوارث'' جنم لیتی ہے تو وہاں سے ایک نیا تمدن پیدا ہوتا ہے۔ رومن، ایرانی اور یونانی تہذیبوں کے درمیان فلسطین کو تہذیبی اعتبار سے ''ارضِ لاوارث'' کی حیثیت حاصل تھی، عیسوی مذہب اور اس کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والا تمدن وہاں سے پیدا ہوا۔ بازنطینی اور ایرانی سلطنتوں کے درمیان جزیرہ نمائے عرب کی حیثیت ارضِ لاوارث کی تھی، اسلام اور اس سے وابستہ نظامِ تہذیب نے وہاں سے ظہور کیا۔ پچھلی چند صدیوں میں ایشیا اور افریقا کی غلام قوموں کی تہذیبی حیثیت ''ارضِ لاوارث'' کی تھی۔ عہدِ جدید کا سب سے بڑا مظہر یعنی آزادی کا تصور اپنے تمام سیاسی اور فکری مضمرات کے ساتھ بیسویں صدی میں یہیں سے پیدا ہوا۔ اسی طرح آج کی وہ دنیا جو بلاکوں کی سیاست میں دائرے کے محیط پر واقع ہے، عالمی تاریخ کے فیصلوں میں جس کی ابھی کوئی مرکزی حیثیت اور اس اعتبار سے منفرد شخصیت نہیں ہے، وہ آج کی ''ارضِ لاوارث'' ہے اور اس پہلو سے امکانات کا خزینہ بھی۔ اس کے محور کو اسلامی دنیا کے نام سے پہچانیں یا اس کے وسیع تر دائرے کو تیسری دنیا کا نام دیں، تاریخِ عالم کے امکانات کے مراکز حکمتِ عملی کے اعتبار سے رفتہ رفتہ انھی علاقوں کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ اس پوری دنیا کی کوئی منفرد شخصیت وجود میں آئے گی یا نہیں،

اس کا جواب چند بنیادی عناصر کی موجودگی سے وابستہ ہے۔

۱۔ آج کی دنیا کے سامنے جو بنیادی انسانی سوال ہیں، جنھوں نے انفرادی زندگی میں لایعنیت پیدا کی ہے اور بین الاقوامی زندگی میں کرب اور نفرت، اس سے نکلنے کی کوئی فکری ضمانت موجود ہو اور ایک ایسی تہذیب ہو جو عام انسانی زندگی میں تحفظ کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی سطح پر ایک احساسِ تعلق پیدا کر سکے۔

۲۔ ایک ایسی تہذیب ہو جس کے پاس ایک مکمل نظامِ فکر اور شرائطِ نمو فراہم ہوں اور جس کے نظامِ علامات میں ایک وسیع نسلی نفسیاتی منظر کو بیان کرنے کی صلاحیت ہو۔

۳۔ چوں کہ آئندہ کی بین الاقوامی تہذیبی دنیا انفرادی اور اجتماعی تشخص پر اصرار کرنے والی دنیا ہوگی، اس لیے محولہ بالا تہذیب لازماً وحدت فی الکثرت کے اصول پر استوار ہو۔

۴۔ اس تہذیب میں ایک نئے مرحلۂ تاریخ کا آغاز کرنے کی سکت اور ایک نئی دنیا کا وعدہ کرنے کی ضروری فکری ضمانتیں موجود ہوں۔

۵۔ اس کے فکری مقدمات مابعد الاستعمار ادوارِ تاریخ کی لفظیات میں ایک شکل اختیار کر چکے ہوں تاکہ تاریخ کے موجودہ مرحلے پر خود کو بین الاقوامی صورتِ حال میں actualize کر سکیں اور یہ زبان تاریخ کے مروّجہ "بیان" کا حصہ بن سکے۔

۶۔ اس کے پاس اپنے ذیلی تہذیبی دائروں کے درمیان ربط فراہم کرنے والی ایک مربوط تاریخ اور مملکتوں کے درمیان سیاسی رابطہ استوار رکھنے کے لیے سیاسی مفادات کی مشترک ترجیح موجود ہو۔

۷۔ معیشت میں اس کے پاس ایک ایسا sub-structure موجود ہو جو داخلی اور بین الاقوامی طور پر، وسائل کے اعتبار سے، اور نظامِ تجارت کے پہلو سے ایک طرف کم از کم کی سطح پر خود کفالت اور دوسری طرف ترقی اور فروغ کے رجحانات کو آگے بڑھا سکے۔

۸۔ عہدِ جدید کے علوم میں دو پہلوؤں سے اس کے پاس ایک بنیادی نظام موجود ہو۔ فلسفہ اور سائنس۔ فلسفہ اس لیے کہ وہ اپنی صورتِ حال اور بین الاقوامی صورتِ حال کو اپنے مشترک علائم میں بیان کر سکے اور سمجھ سکے۔ سائنس اس لیے کہ تیز تر ہوتی ہوئی ٹیکنالوجی کی مسابقت میں وہ اپنی آزادانہ نظریاتی حیثیت برقرار رکھ سکے۔

۹۔ ان تمام نکات میں سب سے زیادہ اہمیت ایک ایسی قیادت کی ہے جو کسی اعتبار سے

تنگ نظر اور parochial نہ ہو بلکہ اس کے نقطۂ نظر کی بنیاد وحدتِ نوعِ انسانی کے تصور پر ہو۔ وہ مختلف تہذیبی دائروں کے جائز نفسیاتی تقاضوں کا ادراک کر سکے اور وسیع ترین الاقوامی حکمتِ عملی میں انھیں ایک بڑے نظام کا حصہ بنانے پر قادر ہو۔

آج کی صورتِ حال میں یہ نکات اور ان سے وابستہ تصورات اتنے ہی غیر حقیقی دکھائی دیں گے جتنے بیسویں صدی کے آغاز پر محکوم ملکوں کی آزادی کے خواب غیر حقیقی دکھائی دیتے تھے یا یہ تصور کہ جنگ میں تباہ شدہ جاپان ایک بڑی صنعتی طاقت بن جائے گا یا یہ کہ چین ایک بڑی طاقت بن جائے گا یا سب سے بڑھ کر یہ کہ افغانستان جیسے ملک کے مفلوک الحال لوگ ایک دہائی تک روس جیسی طاقت سے نبرد آزما ہو کر فوجی اور ڈپلومیٹک ذرائع سے فتح حاصل کر کے رہیں گے۔ تاریخ کی ٹھوس حقیقتیں ایسے ہی ''غیر حقیقی تصورات'' سے پیدا ہوتی ہیں، اس لیے کہ وسائل تاریخ نہیں بناتے بلکہ تاریخ وہ انسانی گروہ بناتے ہیں جن میں سے ایک ایک فرد کی تعمیر پر تہذیب و تاریخ کے ہزارہا مربوط و مسلسل برس صرف میں آتے ہیں۔

اوپر بیان کردہ نکات کی روشنی میں اب پہلے ایک اصولی جائزہ اس دنیا کا لیجیے جسے آج کے سیاسی معاشی بیان میں تیسری دنیا کہا جاتا ہے۔ ایشیا، افریقا اور لاطینی امریکا کے براعظموں میں پھیلی ہوئی اس دنیا کا مابہ الامتیاز عنصر کیا ہے۔ مذہب؟ نسل؟ زبان؟ کسی مرکزی اصول کے تحت ترتیب پائے ہوئے تہذیبی دائرے؟ معاشی وسائل کا complementary نظام؟ تصورِ انسان؟ ظاہر ہے کہ ان میں سے ایک عنصر بھی نہیں۔ ان کے درمیان ایک وحدت بین الاقوامی معاشی ناہمواری اور اس سے جنم لینے والی سیاسی عدم اہمیت سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسری وحدت جو پہلی کا سرچشمہ ہے، وہ ان کا مشترک استعمار دشمن ماضی ہے جو ان کے اندر سیاسی آزادی کا ایک خاص وجودی تجربہ پیدا کرتا ہے۔ چوں کہ ہر علاقے کی تاریخ، استعمار سے اس کے رابطے کی نوعیت اور اس تجربے سے گزرنے والی انسانی موضوعیت کے بنیادی سانچے ہر جگہ مختلف رہے ہیں، لہٰذا ان کی موجودگی اور ان کے خلاف جدوجہد کے نتائج وہ تو نہیں ہو سکتے جو مثلاً لاطینی امریکا میں ہسپانویوں کے حوالے سے وجود میں آئے یا الجزائر میں فرانسیسیوں کے خلاف پیدا ہوئے۔ اس سے، اور اس کے بعد پیدا ہونے والی دنیا کے تجربے سے جو ذہن ظہور پذیر ہوگا، اس کے اسالیبِ خیال مختلف ہوں گے۔ اور اگر ڈیڑھ سو برس کے استعماری ماضی کا تجربہ اپنی اصل میں مشترک ہو بھی، تو کیا اس کے سانچوں کو ڈیڑھ ہزار برس کے ایک ایسے ہمہ گیر تاریخی اور تہذیبی پس

منظر پر فوقیت حاصل ہو جائے گی جو ان تہذیبوں کے تمام افراد کے لہو میں رواں ہے؟ عہدِ جدید کی ملتِ اسلامیہ میں تشخص کے سوال پر اس پہلو سے ڈاکٹر علی شریعتی نے غور کیا ہے۔ اپنی ایک بنیادی تقریر میں شریعتی نے وحدتِ نوعِ انسانی کی بنیاد پر پیدا ہونے والے ملتِ اسلامیہ کے اس نئے تشخص پر گفتگو کی ہے:

''گزشتہ دو صدیوں کے دوران مغرب نے اپنے اوپر ایمان اور دوسروں میں اپنے اوپر عدم اعتماد پھیلایا ہے۔ چینی، جاپانی، ایرانی، عرب، ترک، سیاہ، سفید سب کے سب خریدار بن جائیں، اپنی عظمت، بڑائی، عزت، آدرش سب کچھ مغرب سے خریدیں۔ اس طرح تمام قومی اقدار کی نفی ہو جاتی ہے۔

''جس کسی کی بھی ایک اپنی تہذیبی شخصیت ہے، اس کی ایک آزاد تخلیقی شخصیت ہے۔ ایک تخلیقی انسان وہ ہے جو اپنے تصورات، نظریات اور اعتماد تخلیق کرتا ہے، جس طرح وہ مشین بناتا ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جو اپنی اقدار، اپنی اخلاقیات، اپنے معتقدات، اپنا مذہبی ایمان، اپنا طبقاتی نظام پیدا کر سکتا ہے، وہی صنعتی اور سیاسی آزادی بھی حاصل کر سکتا ہے۔ آج، جب کہ مغرب نے تمام انسانوں کو ان کے فطری تہذیبی روابط کے منظر سے اکھیڑ کر انھیں ضرورت مند غلاموں، گاہکوں اور نقالوں کی حیثیت دے دی ہے، سوال یہ ہے کہ کیا ہونا چاہیے؟ وہ اصول جس پر پچھلے پندرہ برسوں میں روشن فکروں نے غور کیا ہے اور اسے جدید ترین استعمار دشمن تہذیبی تجربے کی حیثیت دی ہے، وہ بازگشت بہ خویشتن کا نظریہ ہے۔ اپنی ذات کی طرف لوٹ جانے کا۔ لیکن کس ذات کی طرف؟ اس کی طرف جس کا ذکر ایمے سیزر کرتا ہے یا ایران کا 'تصورِ ذات'۔ جب ایک تعلیم یافتہ ایرانی اور ایمے سیزر ایک تعلیم یافتہ افریقی اور فرانز فینن ایک تعلیم یافتہ Caribbean سب ذات کی طرف لوٹ جانے کی بات کرتے ہیں تو اس وقت راہیں جدا ہو جاتی ہیں۔ ہم تینوں مغرب زدہ ہیں۔ فرانسیسی نظامِ تعلیم کی پیداوار۔ اس لیے نقال۔ اب، جب کہ ہم اپنی اپنی تہذیبی جڑوں کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں، ہمیں جدا ہو جانا چاہیے تاکہ ہم ''اپنی ذات'' کا تعین کر سکیں۔

میں کس ذات کی طرف لوٹ جاؤں۔ کیا میں اپنی نسلی شخصیت کی طرف جاؤں؟ لیکن یہ ایک رجعت پسندانہ بازگشت ہوگی۔ کیا ہم اپنی قدیم ہخامنشی، ساسانی اور قدیم قومی شخصیت کی طرف لوٹ سکتے ہیں؟ یہ ایک پرانی شخصیت ہے۔ تاریخ میں مندرج، اور جسے مورخوں، ماہرینِ سماجیات، محققوں اور ماہرینِ آثارِ قدیمہ نے دریافت کیا ہے۔ لیکن درمیان کی طویل صدیوں نے اس سے

ہمارا رشتہ توڑ دیا ہے۔ اسلامی تہذیب، ہماری اسلامی اور قبل از اسلام شخصیت میں ایک خلیج پیدا کردی ہے۔ ہماری قوم اس شخصیت کو اپنی ''ذات'' نہیں سمجھتی۔ ہمارے عوام کے حافظے میں بھی یہ محفوظ نہیں ہے۔ جس ماضی کی طرف میں لوٹنے کا ذکر کررہا ہوں، وہ ماضی ہے جواب بھی ہمارے معاشرے کے بیچ زندہ ہے اور جسے ایک روشن فکر باہر لاسکتا ہے اور زندہ کرسکتا ہے، کیا یہ ایک مذہبی شخصیت ہے؟ ایک اسلامی شخصیت؟ کون سا اسلام؟ کون سا تشیع؟ کیا وہ شخصیت جس نے پچھلے ہزار برسوں میں ہماری جامعات، ادبیات اور علوم کو ایک عظیم تہذیب فراہم کی ہے؟ کیا ایسا ہے کہ وہ اسلام جو آج موجود ہے اور ہمارے عوام جس سے وابستہ ہیں، اور جو بے مصرف ہے، کیا اس کی طرف؟ یہ جمود کا سبب ہے، روایتوں اور جہالتوں کی پوجا، شخصیت پرستی کا ذریعہ، تکرار در تکرار کا مظہر۔ اس مذہب کا اس عمل سے کوئی تعلق نہیں جو انسانوں کو اس دنیا میں ذمے دار نہ سمجھتا ہو، بلکہ صرف اس دنیا میں ذمے دار جانتا ہو۔ کیا یہی وہ مذہب ہے جو سماجی شعور رکھنے والے روشن فکر میں مغائرت پیدا کرتا ہے اور اسے راہِ فرار بجھاتا ہے؟ مختصراً میں کہتا ہوں، ہم اسلامی تہذیب کی حمایت کرتے ہیں، ہمیں اسی ذات کی طرف لازماً لوٹنا چاہیے کیوں کہ یہ ہم سے قریب ترین ذات ہے، یہ واحد تہذیب ہے جو زندہ ہے۔''

شریعتی کا یہ مؤقف مابعد الاستعماری دانش ور کی خصوصی منطق اور اس کا مخصوص طرزِ استدلال ہے جو حقیقتِ اشیا کے پہلو سے، وحی اور ایمان کے لزوم کے تحت گفتگو کرنے کے بجائے تاریخ کے وجودی تجربے کو اپنی منطق کی بنیاد بناتا ہے۔ اگر مذہب کے اعلیٰ پہلوؤں کو یہاں بحث کا حصہ نہ بھی بنایا جائے تو بھی اتنا تو معلوم ہوجاتا ہے کہ تاریخ کے وجودی تجربے کے تحت بھی صرف استعماری ماضی کے تجربے کے اشتراک کو کسی نتیجے خیز اشتراکِ عمل کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ 'تیسری دنیا' کے اندر یہ مشترک تجربہ ایک مکالمے کے آغاز کی فضا تو فراہم کرسکتا ہے لیکن ایک نئے تہذیبی دور کی ابتدا نہیں کرسکتا۔ اس طرح یہ امر ضروری ٹھہرے گا کہ مستقبل کی سیاسی تقطیب (polarisation) میں مغربِ جدید کے دو بنیادی امریکا اور روس کے بالمقابل ایک تیسری قوت سامنے آئے۔ اس کی شرائط تاریخی، فکری اور معاشی اعتبار سے ملتِ اسلامیہ ہی میں پوری ہوتی نظر آتی ہیں، لیکن اس امکان کو حکومتوں اور ان کی پالیسیوں کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔ وہ عناصر جو امتِ مسلمہ کے داخلی محرکات کو متعین کرتے ہیں اور امت کے اصولِ حیات کا مظہر ہیں، وہ حکومتوں کی نسبت کہیں گہرے اور ملت کی شخصیت کے مرکزی اصول کے قریب تر ہیں۔

لیکن اگر یہ صورت سامنے آئے تو اس کے دو دائرے ہوں گے۔ ایک خود ملتِ اسلامیہ کا جس کی حیثیت مرکزی ہوگی، اور دوسرا دائرہ تیسری دنیا کے ان ممالک کا جن کے درمیان کوئی ایسا عنصر مشترک نہیں ہے جو قرار پذیر اتحاد کی بنیاد بن سکے۔ بین الاقوامی سیاست میں ملتِ اسلامیہ کے کردار کا یہ صرف ایک ممکن پہلو ہے جو اس جغرافیائی۔ تاریخی منطقے کے اعتبار سے ظاہر ہوتا ہے جسے ہم بالعموم اسلامی دنیا کہتے ہیں۔ اس کے اور بہت سے پہلو ہیں جو تاریخِ فکر میں اپنے کردار، مختلف غیر مسلم مملکتوں میں مسلم اقلیتوں کے کردار اور عہدِ جدید کی نفسیات مرتب کرنے والے حیاتی اور فنی عناصر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پہلوؤں سے متعلق مباحث اپنے اپنے سیاق و سباق میں آگے درج کیے جائیں گے۔

اسلامی دنیا کے جن سیاسی اور تہذیبی امکانات کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا، ان کے احساس کی بھی اپنی ایک تاریخ ہے۔ اور اگر چہ کہ اس کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں ہی میں ہو گیا تھا لیکن گزشتہ دس پندرہ برسوں میں یہ احساس بین الاقوامی علمی روزہ مرہ میں نمایاں طور پر شامل ہوا ہے، اور موافقانہ یا مخالفانہ طور پر اسے عہدِ جدید کے سیاسی بیان میں ایک اہم امکان کے طور پر شامل کیا جاتا ہے۔ اسلامی دنیا عالمی تاریخ کے مستقبل میں کوئی اہم کردار ادا کر سکے گی، اس کا احساس انیسویں صدی میں بین الاقوامی سطح پر کسی طور موجود نہیں تھا۔ اسلام کی عظمتِ رفتہ کے تصورات کے تحت اگر اس کا کوئی خیال بھی مسلمان مورخین کے ہاں کہیں حاشیۂ تحریر پر نمایاں ہوتا ہے تو اس کا لہجہ بھی حسرت آمیز ہے لیکن بیسویں صدی میں چند ایسی تبدیلیاں آئیں جن سے یہ امکان اپنا واقعاتی خاکہ ترتیب دیتا چلا گیا۔

یہ تبدیلیاں کیا تھیں؟

عہدِ استعمار میں مغربی دنیا نے کم و بیش تمام تمدنوں کے مذہبی، علمی، فکری nucleus تباہ کر دیے۔ کچھ ان تمدنوں کا اپنا مزاج اور کچھ اس واقعے نے ان کے درمیان کسی بین الاقوامی کردار کے پیدا ہونے کے امکانات ختم کر دیے۔ ایک طرف چینی اور جاپانی مذہبی روایتیں اپنے ظاہر و باطن میں مغرب سے آتی ہوئی فکری موجوں کے سامنے سپر انداز ہوتی چلی گئیں، دوسری طرف ہندومت کے مستند نقطہ ہائے نظر مغربی افکار کی یلغار کے سامنے یکے بعد دیگرے اعترافِ شکست کرتے چلے گئے۔ سوامی وویکا نند کے سفرِ امریکا کے تاثرات اگر پڑھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب کی تہذیب کے حیاتی مظاہر نے اس وقت کے ہندو ذہن میں کتنی بڑی حیرت پیدا کی تھی۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تصورات ہندو اصطلاحوں میں بیان ہونے شروع ہوئے حتیٰ کہ ایک دو قدم آگے بڑھ کر اندازہ ہوگا کہ ہندو علوم اٹھارہویں صدی کے مغربی تصورات کی شرح بن کر رہ گئے۔ اِس کی بہترین مثال رادھا کرشنن اور اس سے بھی ایک قدم آگے نراد چودھری جیسے شارحین ہیں۔ یہ عمل اسلامی دنیا میں بھی ہوا۔ لیکن اسلامی دنیا میں یہ کیمیا بہت پیچیدہ تھی اور اس کے نتائج بہت الگ تھے۔ اسلامی دنیا میں اصل تصادم علمی روایتوں کا نہیں تھا، بلکہ بین الاقوامی سیاسی آئیڈیل کا تھا، چناں چہ یہی وجہ ہے کہ اسلامی دنیا میں اگر علمی طور پر یورپی تصورات کو قبول بھی کیا گیا تو انھیں اپنے تہذیبی باطن کی پر خلوص قلبِ ماہیت کے بجائے کم و بیش ایک وقتی تہذیبی حکمتِ عملی کی حیثیت دی گئی حتیٰ کہ سر سید احمد خان جو ان تصورات کے اہم ترین وکیل کی حیثیت رکھتے ہیں، اس امر پر اصرار کرتے ہیں کہ ان کے معتقدات کا نظام شاہ غلام علی کی خانقاہ سے پھوٹتا ہے اور ان کی والدہ کے عقائد کے مطابق ہے اِس صورتِ حال کے دو استثنا ہیں۔ ایک کلّی اور دوسرا جزوی۔ یہ دونوں استثنا ان علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں جہاں یورپی قوموں کا علمی نہیں بلکہ تکنیکی ربط ایک طویل عرصے تک موجود رہا، ترکی اور مصر۔ پروفیسر ٹائن بی نے ان علاقوں میں اسالیبِ مغرب اختیار کرنے کے پورے عمل کا بہت بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ مصر میں مغربیت کی عملی اور فکری یلغار نپولین کی آمد کے ساتھ ہی شروع ہوئی تھی لیکن وہاں بھی ہمیشہ ایک ایسا دائرہ موجود رہا جہاں اسلام کے مرکزی علوم اپنی روایتی شکل میں موجود رہے۔ اسی طرح کی صورتِ حال پوری اسلامی دنیا میں ہمیں مختلف سطحوں پر دکھائی دیتی ہے، اور اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ صرف اسلام کی علمی وراثت کے تحفظ کا مسئلہ نہیں تھا، بلکہ اس کے گرد ایک دائرے کی شکل میں پورا روایتی اسلامی طریقۂ عمل اپنی تفصیلات، اپنے معاشرتی تجربے اور اپنے سیاسی آئیڈیل کے ساتھ محفوظ رہا۔ اس عملِ تحفظ کے لیے ایک ایسی شدید رجعت پسندی کی ضرورت تھی جو مغربی تصورات کی یلغار کے سامنے جمود و تحجر کی شکل اختیار کر لیتی کیوں کہ قلعے کی فصیلوں کو سنگین اور مستحکم ہونا چاہیے نہ کہ متحرک اور متزلزل۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں پورا عالمِ اسلام غلام ہے۔ اور نصف صدی سے بھی کم عرصے میں یہ پوری دنیا آزاد ہو جاتی ہے۔ اِس کے شعور میں ایک بنیادی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور روایت، جدت پسند علما، دانش ور، ادیب، شاعر سب کے سب ایک تیزی سے بدلتی ہوئی صورت، تشخص کے بحران کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ اسلام اپنے ابتدائی زمانوں میں بھی برق آسا رفتار سے پھیلا تھا اور تمدنی عناصر کی تیز حرکت سے اسی طرح کا ایک بحرانِ تشخص پیدا ہوا تھا۔

عہدِ جدید کا یہ بحرانِ تشخص بھی بہت حد تک اسی بحران سے مماثلت رکھتا ہے۔ آزادی کے حصول کا پورا عمل مختلف تاریخی عناصر کے matrix سے پھوٹتا ہے۔

ہاجسن کا کہنا ہے:

... غیر مغربی اقوام کی یہ آزادی قبل از وقت ان معنوں میں تھی کہ یہ ان قوموں کی اپنی قوت کے بجائے مغرب کے داخلی بحرانوں سے پیدا ہوئی تھی۔☆۱

اس بیان میں یہ بات تو بداہتہً غلط ہے کہ محکوم اقوام کے اندر اپنی کوئی قوت نہیں تھی یا یہ کہ کم از کم اسلامی دنیا کے بارے میں غلط ہے۔ لیکن اتنی بات ضرور درست ہے کہ مغرب کے داخلی بحرانوں نے اس کی پوری کائنات کو متزلزل کر دیا تھا۔

اس عنصر کی طرف Gai Eaton نے بھی اشارہ کیا ہے:

... ان کی سلطنتیں قوتِ ارادی کی کمی، خود تشکیلی اور اس تکان سے ٹوٹ گئیں جو دو عظیم جنگوں کے نتیجے میں پیدا ہوئی، اِس کے علاوہ معاشی عناصر بھی موجود تھے۔ لیکن ان علاقوں کو خالی کرتے کرتے وہ اپنا فرض سر انجام دے گئے، یعنی ان نو آزاد مملکتوں پر ان کے مزاجوں سے کوئی مناسبت نہ رکھنے والے نظامِ حکومت اور اسالیبِ انتظام نافذ کر گئے۔☆۲

سوال یہ ہے کہ آیا یہ اعصابی تکان اور ارادۂ حکومت میں کمزوری صرف مغرب کے استعماری طرزِ حکومت سے خاص تھی یا اس پوری تہذیب میں پیدا ہوئی تھی۔ اس کے بارے میں خالص اسلامی نقطۂ نظر سے غور کرنے کی بھی ضرورت نہیں☆۳ Decline of the West اور Studies in a Dying Culture☆۴ کی تحریریں اور اسی روایت میں لکھا جانے والا وہ تاریخی اور سماجی مواد کفایت کرتے ہیں جو بیسویں صدی میں مغربی تہذیب کے اصولِ حیات سے بحث کرتے ہیں۔

مابعد استعماری دور کے بارے میں چیمبر لین نے اپنے پمفلٹ The New Imperialism میں ایک اشارہ کیا ہے:

... دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے برسوں میں ایشیا اور افریقا کے عوام کے لیے اجنبی فاتحین کو نکال باہر کرنا بہت آسان تھا۔ استعماریت کے قیام کی نسبت اس کی واپسی کی رفتار کہیں زیادہ تیز تھی لیکن وہ قومیں جواب ابھر

☆۱۔ Marahall G.S. Hodgson; ☆۲۔ The Veture of Islam.
Gai Eaton, Islam & the Destiny of Man.

☆۳۔ Oswald Spengler

☆۴۔ Christopher Caudwel.

> کے سامنے آئیں، اپنے ان اجداد کی نسبت جو مفتوح ہوئے تھے، کہیں مختلف تھیں۔ اچھا ہوا یا برا لیکن پہلی مرتبہ ایک مشترک تہذیب جس کے مرکزی عناصر بظاہر یورپی سیاسی اور معاشی تصورات سے مستعار لیے گئے تھے، پوری دنیا میں پھیلی☆۵

اس حد تک یہ ایک امرِ واقعہ کا بیان ہے لیکن اس تہذیب کی گہرائی کتنی ہے، اس کے قرار و ثبات کا امکان کس قدر ہے، بین الاقوامی تعلقات میں اس کی یہ حیثیت کب تک برقرار رہنے کی امید ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ سیاسی اور معاشی تصورات جو برطانوی اور فرانسیسی سلطنتوں کو استحکام نہ دے سکے، ان میں ایک ایسے نئے شعور کے مطالبات کو برداشت کرنے کی کتنی سکت ہے جس کے پیچھے ایک مکمل اور مربوط تہذیب، پورا نظام علم اور بین الاقوامی سیاست میں ایک ذمہ دارانہ نصب العین موجود ہے۔ جس عالمی تہذیب کا چیمبرلین نے حوالہ دیا ہے، اس میں خیر ایک پہلو یہ ہے کہ تشخص کے جس بحران کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے وہ اسی تہذیب سے پیدا ہوا ہے۔ ٹائن بی کی اصطلاح میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وہ چیلنج ہے جس سے اسلامی دنیا میں Response کی مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ شکلیں اسلامی دنیا میں داخلی اور خارجی، دنوں سطحوں پر ظاہر ہوئی ہیں۔ داخلی سطح پر ایک تمدن کی تعمیرِ نو اور خارجی سطح پر اسے ایک بین الاقوامی معیار کی صورت دینے کی کوشش، اس کے دو پہلو ہیں۔ اس آرزو کا بنیادی ظہور حکومتوں اور دانش وروں میں نہیں بلکہ زیادہ تر ملتِ اسلامیہ کی اس عوامی تہذیب کی سطح پر ہے جس میں اسلام کی مذہبی گرفت اور اس کے تہذیبی اوضاع کی روایت مضبوط ہے۔

اسلامی دنیا میں اس آرزو سے خود کو وابستہ کرنے کی شرائط پر بحث کرتے ہوئے سیّد حسین نصر نے لکھا ہے:

> ... عصرِ حاضر کے مسلمانوں میں اتنی حقیقت پسندی ہونی چاہیے کہ انھیں اپنا سفر، چاہے اس کی سمت کوئی بھی ہو، وہاں سے شروع کرنا چاہیے جہاں وہ آج ہیں۔ ایک معروف چینی مقولے کے مطابق "ہزار میل کا سفر ایک قدم سے شروع ہوتا ہے۔" سو یہ پہلا قدم وہاں سے اٹھنا چاہیے جہاں کوئی شخص کھڑا ہے۔ یہ بات تہذیبی اور روحانی اعتبار سے بھی اتنی ہی درست ہے جتنی جسمانی اعتبار سے۔ اسلامی دنیا کو جدھر بھی جانا ہے،

☆۵۔ Chamberlain: The New Imperialism Quoted in Islam & Contemporary Society.

اسے اسلامی روایت کی حقیقت سے آغازِ سفر کرنا ہوگا اپنی حقیقی صورتِ حال سے، نہ کہ تصوراتی۔ جو لوگ اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں، وہ کوئی نتیجہ خیز سفر نہیں کر سکتے۔ وہ صرف سمجھتے ہیں کہ وہ سفر کر رہے ہیں۔ ایک پاکستانی، ایرانی یا عرب دانش ور کے لیے جو مسلم عوام کی فکری قیادت کرنا چاہتا ہو، ضروری ہے کہ وہ یہ یاد رکھے کہ وہ کون ہے، بشرطے کہ وہ مؤثر ہونا چاہتا ہے اور بقیہ اسلامی معاشرے سے کٹ کر نہیں رہنا چاہتا۔ وہ لاہور، تہران یا قاہرہ کے کسی گوشے کو اوکسفرڈ یا سوربون کے منظر میں شامل کرنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کرے، کامیاب نہیں ہوگا۔ نام نہاد مغربیت زدہ مسلم دانش ور جو عموماً اس بات کی شکایت کرتے ہیں کہ اسلامی معاشرے میں ان کی بات نہ سمجھی جاتی ہے نہ اس کی تحسین کی جاتی ہے، بھول جاتے ہیں کہ اصل میں انھوں نے اپنے معاشرے اور اپنی تہذیب کو سمجھنے سے انکار کیا ہے، اور اسی لیے ان کے معاشرے نے انھیں مسترد کر دیا ہے یہ استرداد فی الاصل زندگی کی ایک علامت ہے، اس امر کا اشارہ کہ اسلامی تہذیب اب بھی قوی ہے۔[☆۶]

اسلامی دنیا میں یہ تہذیبی روایت دراصل ایک پورا طریقۂ ادراک اور اس سے وابستہ ایک تناظرِ عالم ہے۔ یہ وہ مستحکم بنیاد ہے جس پر بین الاقوامی سیاست اور وسیع تر گروہ بندیوں کے نظم میں ایک بلاک وجود میں آسکتا ہے۔ یہ اس بلاک کی تشکیل کی آرزو کے پس منظر میں مابعد الاستعماری دور میں نمایاں ہونے والی ایک خاص نفسیات اور اس کے تقاضے ہیں۔

ان کا ذکر کینٹ ول اسمتھ نے اس پہلو سے کیا ہے:

... جدید اسلام کا بنیادی کرب یہ احساس ہے کہ اسلام کی تاریخ میں کوئی گڑبڑ ہوگئی ہے۔ عہدِ جدید کے مسلمانوں کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ اس تاریخ کو دوبارہ درست کس طرح کیا جائے، کس طرح اسے پھر پوری قوت سے حرکت میں لایا جائے تاکہ اسلامی معاشرہ پھر ایک بار اسی طرح پھولے پھلے جس طرح ایک الوہی ہدایت کے تحت معاشرے کو پھولنا پھلنا چاہیے۔ بیسویں صدی میں اسلام کا بنیادی روحانی کرب اس ادراک

☆۶۔ S. H. Nasr: Islam & The Plight of Modern Man.

سے پیدا ہوتا ہے کہ خدا کے قائم کیے ہوئے دین اور اس کے امر کے تحت پیدا ہونے والے تاریخی ارتقا کے درمیان کوئی شے غلط ہو گئی ہے۔[☆۷]

یہ آج سے کم و بیش تیس برس پہلے کی تحریر ہے، اسی لیے اس کے بین السطور خالص انگریزی سے پیدا ہونے والا ایک خاص انداز کا طنز بھی ہے جو مسلمانوں کی حالت اور ان کے آئیڈیل کے درمیان تفاوت سے پیدا ہوتا ہے لیکن ان تیس برسوں میں پلوں کے نیچے سے بہت پانی بہہ چکا۔ اس پہلو سے مغربی دنیا کے علمی نقطۂ نظر اور اس کی تجزیہ نگاری کے اسالیب میں تبدیلی آئی ہے۔

فرانس رابنسن اسلامی تاریخ کے لمحۂ حاضر کو یوں دیکھنا پسند کرتا ہے:

... ۲۱ر نومبر ۱۹۷۹ء کو جب مسلمانوں نے اپنے معاشرے کے آغاز کی پندرہویں صدی کا جشن منایا تو وہ اپنے گرد و پیش پر ایک ایسی پر اعتماد نگاہ ڈال سکتے تھے جو انھیں پچھلے دو سو برسوں میں نصیب نہیں ہوئی تھی۔ قرآن کا پیغام عہدِ جدید تک پہنچ چکا تھا۔ یہ زندگی کی تمام قوتوں کے ساتھ زندہ تھا، کہیں علما اور صوفیا کے حوالے سے، کہیں طاقت ور نظام کی پشت پناہی سے جو شریعت نافذ کرتی ہے۔ مسلمان، مغرب سے صرف سیاسی آزادی حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے تھے بلکہ اپنے فلسفۂ حیات اور اپنی تہذیب پر نئے سرے سے اصرار کر سکتے تھے۔ وہ اپنی مختلف مملکتوں میں اسے حاصل کر رہے تھے، بلکہ پورے عالمِ انسانیت میں اسے حاصل کرنے کا آغاز کر رہے تھے۔ یہ درست ہے کہ ترقی پذیر دنیا کی دوسری تہذیبیں بھی یہی کر رہی تھیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی یہ عمل اتنے ڈرامائی اور مؤثر طور پر نہیں کر رہی تھی۔ اس کا بہت سا راز قوت میں پوشیدہ تھا۔ جب یہ واپس مسلمان ہاتھوں میں گیا، انھیں مقصودِ حیات کے اس تصور پر جو قرآن کے گرد تعمیر کیا گیا تھا، ایک نیا اعتماد پیدا ہوا۔ ایک بار پھر جب ان کی تقدیر ان کے اپنے ہاتھوں میں آئی تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ تاریخ کی قوتیں پھر ان کے حق میں ہیں۔ وہ صدا جو اقبال نے پچاس برس پہلے لگائی تھی، ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس کا جواب مل رہا ہے۔[☆۸]

اس پورے بیان میں مسلمانوں کی تاریخی صورتِ حال سے ایک ہم دردی کا احساس

☆۷۔ W.C. Smith: Islam in Modern History.

☆۸۔ Francis Robinson! Atlas of the World of Islam: Since 1500 A.D.

ملتا ہے۔ لیکن ان دوائرِ علم میں بھی جہاں یہ ہم دردی موجود نہ ہو، معروضی صورتِ حال کا جائزہ اور اک تاریخ کی حرکت میں اس تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

البرٹ حورانی مسلم ممالک کی خارجہ پالیسی کے ایک سیمینار کے مقالات پر اپنے اختتامی تاثرات دیتے ہوئے ۱۹۸۲ء میں لکھتا ہے:

> ... مسلم دنیا کے مرکزی ممالک ہیں، بہرکیف، ان کے ماقبل اسلام تمدن، اسلام کی آمد سے، بحثیت ایک زندہ قوت کے، یا تو مٹ گئے ہیں یا مثلاً ایران کی طرح ایک ایسے تہذیبی نظام میں جذب ہوگئے ہیں جو اپنی اصل میں اسلامی ہے۔ ان ممالک میں اسلام کم از کم فطری دوستوں اور اتحادیوں کو پہچاننے کا راستہ ہے، اور اس طرح بالقوۃ ایک بلاک کی تخلیق کی راہ ہے۔ زیادہ تر مسلم ممالک کے لیے یہ ایک پرائمری بلاک نہیں ہے، اور ایسے تصادم جو ایران اور عراق کے درمیان موجود ہیں، ظاہر کرتے ہیں کہ جب زیادہ اہم مفادات داؤ پر لگے ہوں تو یہ غیر مؤثر بھی ثابت ہوسکتے ہیں۔ بہرحال، اس کی اپنی ایک حقیقت ہے، اور پچھلے دس برسوں میں ہونے والی تبدیلیوں نے اس کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔ ان تبدیلیوں میں صرف ایرانی انقلاب ہی شامل نہیں بلکہ وہ ادارے بھی ہیں جن کی طرف پسکاتوری (James, P.Piscatori) اشارہ کرتا ہے، یعنی اسلامی ممالک کی تنظیم، اسلامی ترقیاتی بینک اور دوسرے امدادی ادارے اور مکہ میں ہونے والا سالانہ حج جس میں ہر بار پہلے سے زیادہ مسلمان شریک ہوتے ہیں۔[☆۹]

یہ احساس جسے حورانی نے بہت تذبذب کے ساتھ بیان کیا ہے، اس کی تشریح میں پروفیسر T.B. Irving نے ایک تفصیلی کتاب لکھی ہے۔ بین الاقوامی منظر پر اسلامی دنیا کی بڑھتی ہوئی اہمیت کا جائزہ لیتے ہوئے اروِنگ نے لکھا ہے:

> ... اسلامی دنیا جمود سے نکل آئی ہے۔ یہ پھول پھل رہی ہے، تبدیل ہو رہی ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی آبادی بڑھ رہی ہے۔ زیادہ تر اسلامی قومیں آزاد ہیں اور کم و بیش اپنی تقدیر کی خود مالک ہیں۔ لوگ

☆۹۔ Albert Hourani, "Conclusion", Islam in Foreign Policy.

تربیت حاصل کر رہے ہیں، ان کے وسائل ترقی کی راہ میں ہیں اور ان وسائل پر زیادہ تر ان کا کنٹرول ہے۔ یہ بلاک جو بہت ڈھیلے ڈھالے معنوں میں بلاک کہا جا سکتا ہے، پچاس سے ستر کروڑ (آبادی کا تازہ ترین اندازہ ایک ارب کے قریب ہے) لوگوں پر یعنی دنیا کے ۵/۱، انسانی وسائل پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ اربوں مسلمان شامل نہیں ہیں جو گزشتہ صدیوں میں گزر گئے اور جن کے کمالات آج بھی موجب توجہ ہیں۔ مسلمانوں کی تعداد افریقا اور جنوبی مشرقی ایشیا، خصوصاً استوائی علاقوں میں مسلسل بڑھ رہی ہے، اس لیے کہ اسلام اب ایک صحرائی مذہب نہیں رہا۔ یہ شمالی امریکا اور مغربی یورپ میں بھی روز افزوں ہے۔ اس مظہر پر ابھی تک توجہ نہیں دی گئی ہے۔ دنیا، اسلام کے بارے میں اس لیے پریشان ہے کہ اس کے پاس ایک نظامِ اقدار ہے، اور یہ خطرناک ثابت ہوسکتا ہے، اگر اسے سنجیدگی سے برتا جائے کیوں کہ یہ عمل کی بنیاد ہے۔ یہ ایک مربوط تہذیب ہے... آج کی اسلامی دنیا، مراکش سے اوقیانوس تک اور وہاں سے انڈونیشیا میں بحرالکاہل تک پھیلی ہوئی ہے۔ ایک چوڑی پٹی جو یورپ ہی نہیں بلکہ سوویت یونین کے بھی زیریں حصے میں واقع ہے، بلکہ فی الحقیقت مؤخر الذکر سلطنت میں دور تک پہنچی ہوئی ہے... اسلام کو ایک تہذیبی کل کے طور پر دیکھنا چاہیے جو ایک ایسا تالیفی عامل ہے جس نے جس قوم سے ربط پیدا کیا، اسے متاثر کیا ہے۔[☆۱۰]

ان آرا کے متوازی وہ رائیں بھی کہیں کہیں دکھائی دیتی ہیں جن میں اسلامی دنیا کے باطن میں ایک تخلیقی اضطراب کے بجائے ایک تخریبی انتشار کا ذکر ہے، مثلاً فلسطینی شاعری کے بعض جذباتی اسالیب کا ذکر کرتے ہوئے Elie Keduorie یہ نتیجہ نکالتا ہے:

... میدان سیاست میں یقیناً مایوسی کا سامنا کرنا پڑے گا۔ کیا ان مبالغہ آمیز امیدوں کی ناکامی ناقابل برداشت دباؤ پیدا کرے گی، اور کیا اس سے خوف ناک دھماکے وجود میں آئیں گے؟ ایک مبصر کو چاہیے کہ وہ ایک ایسی مسلم دنیا پر تبصرہ کرے جس کا توازن بگڑ چکا ہے اور جس میں سخت کشاکش ہے، جس

☆۱۰۔ T.B Irving, Islam Resergent.

میں بہت گہرائی تک انتشار ہے، ایسے ہی سوال کے ساتھ تمام کرے۔"☆١١

لیکن یہ ایک ناکام ہو جانے والی شدید اور دھماکا خیز آرزو ہو یا اسلامی دنیا کے اندر ایک مؤثر داخلی وحدت کا آغاز، اضطراب اپنی جگہ موجود ہے، اور یہ اضطراب بھی فوری طور پر پیدا نہیں ہوا بلکہ انیسویں صدی کے اواخر ہی سے نمایاں ہوا ہے۔ اسلامی دنیا کی آزادی اسی اضطراب سے پیدا ہوئی، قوم پرست قیادتوں کی پرستش کی حد تک پیروی اسی اضطراب کے نتیجے میں وجود میں آئی، پھر ایک بہت مختصر عرصے میں انڈونیشیا سے مغربِ اقصیٰ تک قوم پرست قیادتوں کے بت یکے بعد دیگرے گرے۔ سوئیکارنو، ناصر، بن بیلا اور اسی خاکستر سے اسلامی بلاک کا خواب پیدا ہوا اور اپنے ابتدائی مراحل سے گزرا۔ اس صورتِ حال میں ناقابل برداشت دباؤ، اور خوف ناک دھماکوں سے امیدیں وابستہ کرنا معروضی حقیقت پسندی نہیں۔ بہت سے مستشرقین جب اسلام کے مستقبل کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان پر محمد حسن عسکری کا وہ فقرہ صادق آتا ہے جو انھوں نے جدید مغربی ناول نگاروں کے بارے میں کہا تھا کہ جدید مغربی ناول نگار زندگی میں خیر کے عنصر کی موجودگی کا انکار تو نہیں کرتے، لیکن مطالعہ صرف بدی کا کرتے ہیں۔

بہر کیف مذہبی، جغرافیائی اور تہذیبی طور پر ڈیڑھ ہزار برس سے مربوط ایک اتنی بڑی پٹی کو ایک داخلی، نصب العینی سیاسی وحدت دینے کا خواب کچھ نیا نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے اب کم و بیش ڈیڑھ سو برس کی تاریخ ہے۔ اس میں مختلف مرحلے آئے اور بین الاقوامی منظر پر آنے والی علمی اور سیاسی تبدیلیوں کے پس منظر میں کئی بار اس صورتِ حال کے معنی بھی بدلے، اس کے امکان کا پیمانہ بھی ڈولتا رہا، لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس پورے عمل سے ایک طرزِ احساس پیدا ہوا ہے اور عالمی سطح پر اس کا نوٹس لیا گیا ہے۔ ایک بڑے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں اس طرزِ احساس کا دو اعتبار سے مطالعہ ضروری ہے۔ ایک تو زمانی جہت سے کہ کم از کم پچھلی ڈیڑھ صدی میں یہ آرزو کن مرحلوں سے گزر کر موجودہ صورت تک پہنچی ہے اور اس کا مرکزی تصور کیا ہے، اور دوسری اسلامی تہذیب کے مختلف منطقوں کے اعتبار سے کہ یہ محسوس ہو سکے کہ اسلامی دنیا میں اس کا آہنگ کن اصولوں کے تحت ترتیب پاتا ہے، اور چوں کہ موجودہ صورتِ حال میں یہ ایک پیچیدہ اور پہلو دار حقیقت ہے، لہٰذا یہ دیکھنا ضروری ہوگا کہ یہ پہلو براہِ راست یا بالواسطہ کن کن علاقوں میں ظاہر ہو رہے ہیں۔ اسلام اپنی اصل میں آج بھی ایک خانہ بدوش مذہب ہے۔ خود اس کی اپنی دنیا میں بھی اس کے مراکزِ علم و تہذیب ہمہ وقت سفر میں رہتے ہیں، اس لیے تاریخ کے ہر مرحلے پر

☆١١۔ Elie Kedourie-Islam In the Modern World.

اسلام کا تہذیبی منظر نامہ ایک نئے اور تازہ امکان کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اور اس کی داخلی دینی وحدت نئے نئے پہلوؤں سے خارجی اوضاعِ تہذیب و سیاست ترتیب دیتی ہے اور تہذیبوں کے عالمی نقشے میں ایک فعال تالیفی عامل کا کردار ادا کرتی ہے۔ عامل کا یہ کردار بنیادی طور پر تصورِ انسان سے پیدا ہوتا ہے جس کے منصب اور ذمے داریوں کے تعین سے تاریخ کا خاکہ بنتا ہے۔

اسلام کی آمد کے بعد سیاسیاتِ عالم کا ایک اہم واقعہ یہ ہے کہ آفاقیت کا دعویٰ دو مذاہب کی پیدا کی ہوئی تہذیبوں کے درمیان منحصر ہو کر رہ گیا، اسلام اور عیسائیت۔ معلوم دنیا کا ایک بڑا حصہ نہ صرف یہ کہ ان دو تمدنوں کے درمیان منقسم تھا، بلکہ تبلیغ یا فتوحات کے ذریعے بقیہ دنیا کو بھی اپنے دائرۂ اثر میں شامل کرنے کا رویہ بھی انھی سے خاص تھا۔ مذہبی مزاج اور مذہب کے سیاسی مطالبات کے ساتھ ساتھ اس میں خارج بیں (Extrovert) سامی اور خارج بیں آریائی ذہن کے نسلی رجحانات بھی اس کے محرکات میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ پورا مشرقِ بعید اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک داخل بیں (Introvert) اور خود مرکز تمدن تھا جس میں مذہبی اثرات بھی اس انداز کی سیاسی بین الاقوامیت پیدا نہیں کر سکتے تھے جو مشرقِ اوسط اور یورپ کا حصہ تھی۔ ہندوستان میں بھی اپنی دنیا سے باہر دیکھنے کا نہ کوئی نسلی مطالبہ تھا نہ مذہبی ضرورت۔ افریقا کی صورتِ حال یہ تھی کہ ان کا نسلی مزاج تو تھا لیکن ان کے اندر کوئی ایسا ذہنی محرکِ عمل موجود نہیں تھا جو انھیں اپنی دنیا سے باہر نکلنے پر مجبور کرتا۔ اس صورتِ حال میں، آفاقی انسان کے دو ہی تصورات نے فروغ پایا۔ ایک وہ جو اسلامی دنیا سے پیدا ہوا تھا، اور دوسرا جو عیسوی دنیا کا نمائندہ تھا۔ لیکن ان دونوں میں بھی ایک بنیادی فرق تھا۔ عیسوی دنیا میں سیاسی عمل مذہب کی مصلحت، سیاسی اور آفاقی مصلحت کے ساتھ وابستہ ہوگئی لیکن یہ وابستگی صرف چند صدیوں تک مؤثر رہی اور بعد ازاں چرچ اور ریاست کے تصادم میں ٹوٹ کر ایک اور شکل اختیار کر گئی۔ اسلام میں فرد سے سیاسی اور بین الاقوامی مطالبات کی نوعیت براہِ راست ہے اور یہ مطالبات انسان کے تصورِ خلافت کے لازمی مضمرات کی حیثیت رکھتے ہیں، لہٰذا اسلامی تاریخ میں ہمیشہ انتہائی دنیادارانہ سیاسی مظاہر کے پس منظر میں بھی یہ مطالبات کارفرما نظر آتے ہیں۔ اسلام کے ابتدائی دور ہی میں فتوحات کی سرعت اور وسعت نے مذہب کے اس مطالبے کو اسلامی دنیا کی نفسیات میں ایک اور نمایاں مرکزیت عطا کر دی۔ سیاسی اقتدارِ اعلیٰ کی ملکیت فقہ کا جزوِ اعظم تو کبھی نہیں رہی لیکن اسلام کے پیدا کیے ہوئے تصورِ انسان کا جزوِ اعظم ضرور تھی۔ جس طرح مذہب کے نظامِ عبادت میں تصورِ عبدیت بنیادی محرکِ عمل تھا، اسی

طرح مذہب کے عالمی اور سیاسی مطالبات کا بنیادی محرکِ عمل انسان کا تصورِ خلافت تھا۔ چناں چہ سیاسی غلامی کی قبولیت فقہی طور پر اگر انسان کو دائرۂ اسلام سے خارج نہ بھی کرتی ہو، تو بھی تصورِ انسان کے اعتبار سے اسے ایک 'تحت انسانی' (sub-human) حیثیت ضرور دیتی تھی۔ اسی لیے انسانی آزادی کے معنی فقہ کے نقطۂ نظر سے اور ہیں اور اسلام کے کلی تصورِ انسان کے نقطۂ نظر سے اور۔ قرآن کی بیان کردہ ترتیبِ فضیلت میں ایک صالحین کا رویہ ہے اور دوسرا شہدا کا۔ چناں چہ اگر بغداد، مصر، وسطِ ایشیا میں آزادی اور غلامی کی بحث سے ایک بے نیازی یا اسلام کے تصورِ انسان کے تحت اس کی تہذیب میں اقتدارِ اعلیٰ کے حصول کی طرف کبھی بے نیازی اور کبھی واضح غلطی پر مبنی رویہ نظر آتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے۔ یہی وہ رویہ ہے جسے اقبال نے ملاّ کی اصطلاح سے بیان کیا ہے۔ تصورِ خلافت کے سیاسی مضمرات جو فقہی مطالبہ کرتے ہیں، وہ بجائے خود انسان کے تصورِ خلافت کے مضمرات میں سے ہے۔ یعنی عبدیت خود تصورِ خلافت کا ایک پہلو ہے۔ جب اسلام کے دائرے میں انسان کے چھوٹے سے چھوٹے عمل میں درستی کا مطالبہ ہوتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ درستی بطور خلیفہ اس کے انسانی وقار کا لازمہ ہے۔ یہ درستی پیدا ہوتی ہے انفرادی وجود میں قوتِ عقلیہ کے جبلت اور قوتِ فعلیہ پر غلبے سے۔ یہ تینوں مطالبات حقیقتِ انسانیہ ہی کے مطالبات ہیں جو ہر درجۂ وجودِ انسانی پر ایک الگ رنگ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ روایتی اسلامی تہذیب نے اس کے لیے ایک ایسی تقسیمِ کار کر رکھی تھی جو کم از کم ایک ہزار برس تک مؤثر رہی۔ آفاقی غلبہ حکومت اور جہاد کی تحریکوں کے ذمے، قانون کا غلبہ علما اور فقہا کے دائرۂ عمل میں اور اخلاص کی پاسداری صوفیا کا منصب۔ معکوس ترتیب میں یہ باطن، ظاہر اور آفاقی کی تقسیم ہے۔ لیکن یہ تقسیم مطلق کبھی نہیں رہی۔ ہر دائرۂ عمل کی چھوٹ دوسرے دائرے پر پڑتی دکھائی دیتی ہے، اس لیے کہ یہ تینوں دوائر فطرتِ اشیا کے مطابق ایک منطقی ربط میں واقع ہیں۔ اسی طرح ایک خاص وقت پر آ کر عیسوی دنیا نے بھی ایسی ہی ایک تقسیم پیدا کی۔ لیکن اس میں چوں کہ باہمی تلازم نہیں ہے اس لیے تینوں دائرے ایک دوسرے سے یا تو آزاد ہیں یا تصادم کی صورت میں ہیں۔ اس اعتبار سے یہ تینوں دائرے اپنی اپنی جگہ مذہب کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ تین دائرے مذہب، قومیت اور سیاسی نظریے کے دائرے ہیں۔ اس میں مذہب کے ذمے اخروی فلاح، قومیت یا ملک کے ذمے دنیوی تحفظ اور سیاسی نظری کے ذمے نصب العین کی پاسداری۔ دورِ استعمار میں دونوں تصورات کو زک پہنچی، ایک کو کامیابی کی وجہ سے اور دوسرے کو شکست کی وجہ

سے۔ استعماری کامیابی سے قومیت اور سیاسی نظریے کا دائرہ اتنا وسیع ہوا کہ اس نے مذہبی طرزِ احساس کو ایک گوشے میں دھکیل دیا۔ اسلامی دنیا میں یہ شکست تمدنی نظام کی سیاسی شکست کے بجائے ایک پورے تصورِ انسانی کی شکست بن کر ابھری اور حصولِ آزادی کا تصور ایک ایسا مذہبی فریضہ بنا جس کی اخروی جہتیں بہت واضح تھیں۔ عیسوی دنیا نے بھی مابعد الاستعماری دور میں ایک نئے انسان کا تصور واضح کرنے کی کوشش کی، لیکن چوں کہ مذہبی طرزِ احساس کی جڑیں اکھڑ چکی تھیں، لہٰذا یہ تصورِ انسان سیاسی نظریے اور قومیتی تفاخر سے پیدا ہوا۔ اس کا ایک اچھا تجزیہ Alvin Toffler نے آندرے ریزلر کے حوالے سے نقل کیا ہے:

> ... آندرے ریزلر، سنٹر فار یورپین کلچر کے ڈائریکٹر، نے ایک خوب صورت مضمون میں ایک نئے انسان کے ظہور کی خوش خبریوں کا جائزہ لیا ہے، مثلاً اٹھارہویں صدی کے اختتام پر ''امریکی آدم'' کا تصور تھا۔ یعنی انسان جو نئے سرے سے شمالی امریکا میں پیدا ہوا جس کے اندر یورپیوں کی خامیاں اور خرابیاں نہیں تھیں۔ بیسویں صدی کے وسط میں نئے انسان کا ظہور ہٹلر کی جرمنی میں متوقع تھا۔ ''نازی ازم''، ہرمن راشنگ نے ایک جگہ لکھا، ''مذہب'' سے بھی بڑی چیز ہے... یہ سپرمین کی تخلیق کا ادارہ ہے۔ اس مضبوط القویٰ آریائی کو جزواً انسان، جزواً سورما اور جزواً دیوتا ہونا تھا۔ ہٹلر نے ایک بار راشنگ کو رازدارانہ انداز میں بتایا، ''میں نے نئے انسان کو دیکھا ہے... وہ کرخت اور ظالم ہے... میں اس کے روبرو خوف سے گنگ کھڑا رہا...''
>
> ... نئے انسان کا یہ تصور کمیونسٹوں پر بھی غالب رہا۔ سوویت یونین والے اب بھی سوشلسٹ انسان کی آمد کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ٹروٹسکی نے اصل میں مستقبل کے انسان کا واضح خاکہ پیش کیا۔ ''انسان بے مثال طور پر مضبوط، عقل منداور سریع الادراک ہو جائے گا۔ اس کا جسم زیادہ موزوں اور اس کی حرکات زیادہ پرآہنگ ہوں گی۔ اس کا طریق زندگی بہت ڈرامائی ہو جائے گا۔ ایک عام آدمی ارسطو، گوئٹے اور مارکس کی سطح پر پہنچ جائے گا۔
>
> ... ادھر بیس پچیس برس قبل فرانز فینن نے ایک نئے انسان کی آمد کی خبر دی جسے ایک نیا ذہن ہونا تھا۔ چے گویرا کے نزدیک اس کے آدرشی انسان کی

داخلی زندگی کو بہت بھرپور ہونا تھا، ہر تمثال اپنی جگہ مختلف ہے...[۱۲]

لیکن ریزلر کے بقول ہی ان تمام نئے انسانوں کا شجرۂ نسب Noble Savage کے تصور سے جاملتا ہے۔ بہر حال، یہ وہ چند تصورات ہیں جو عیسوی تصورِ انسان کے ختم ہونے کے بعد یورپ یا اس طرزِ احساس سے متاثر ہونے والے ذہنوں نے پیش کیے۔ نئے انسان کے یہ سارے تصورات صرف یہ بتاتے ہیں کہ انسان حقیقتِ انسانیہ کے بارے میں کتنا کم جانتا ہے... یہی مابعد استعماری دور کی 'یوٹوپیا' ہے۔

اب آیئے اسلامی دنیا کے طرف۔ شکست کے پے بہ پے تجربوں سے پہلے ہی اپنے منصب کی شناخت کے دھندلا جانے کی وجہ سے تصورِ انسانی بٹنے لگا تھا، لیکن یہ خارجی نظام اور اس کے 'بیان' سے متعلق ایک امر ہے۔ وہ معاشرہ جس کی بنیادی اصطلاح سنّت ہو، اس میں کسی 'نئے انسان' کے ورود کا تصور ایک عظیم مذہبی بحران پیدا کیے بغیر نہیں ہوسکتا۔ چناں چہ پہلے درجے میں مفکرین کی ایک پوری برادری نظر آتی ہے جن کے اندران ذمے داریوں کا احساس پیدا ہوتا ہے جو ایک بدلتی ہوئی صورت کے آئینے میں تصورِ انسان کی بازیافت اور اسے ایک پیکرِ محسوس دینے کا کام تھا۔ پہلے درجے میں حضرت مجدد الف ثانی سے شاہ ولی اللہ تک کے لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو حقیقتِ انسانی کی معرفت سے انسانیت کے منصب کی تعریف کرتے ہیں۔ تاریخ میں مطالبات سامنے آئیں جن سے سابقہ نہ پڑا ہو تو مذہب کی باطنی جہت، جہتِ ظاہر کی مدد کو آتی ہے۔ لہٰذا عین اس وقت جب اسلام کے تصورِ انسان میں منصبِ عبدیت نے منصبِ خلافت پر اس قدر غلبہ پالیا کہ مؤخر الذکر تصور تقریباً گم ہو گیا تو اس وقت 'انسانِ کامل' کا وہ تصور جو اسلام کی جہتِ باطن میں تھا، ظاہر ہوا اور عہدِ جدید نیز مستقبل کے مسائل کے ادراک اور ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم سے ایک شدید نسبتِ عشق کے طفیل، اقبال کی زبان سے وہ انسان جو تاریخ کے باطن کا حصہ تھا، تاریخ کے ''بیان'' کا حصہ بنا۔ بندۂ مومن کی اصطلاح اسلام کے اسی تصورِ خلافت کی بازیافت ہے جو نیابت و عبدیت کی جامعیت سے پیدا ہوتا ہے اور اس کا محرکِ عمل آرزو ہے۔ اس کی عبدیت کا رخ حق کی طرف اور نیابت کا رخ خلق کی طرف ہے۔ اس تصور پر چوں کہ بہت تفصیلی مباحث موجود ہیں، بلکہ اس کے تعارف میں حرفِ آخر کی حیثیت رکھنے والی تحریر پروفیسر مرزا محمد منور کا مبسوط مقالہ 'علامہ اقبال بحضورِ آدم' کے نام سے موجود ہے، اس لیے اس کا مزید بیان یہاں ضروری نہیں۔ یہاں بس اتنی بات کفایت کرے گی کہ اگر تصورات عمل کی بنیاد بنتے ہیں تو

۱۲۔ Alvin Toffler: The Third Wave.

مغربی دنیا کے چیلنج کا سب سے بڑا جواب مردِ مومن کے تصور کی بازیافت ہے۔ مغرب کے عملی اور فکری غلبے کے خلاف جو عمل بھی اسلامی دنیا میں وجود میں آیا، اس میں اس تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ برصغیر، ایران اور افغانستان کی موجود صورتیں اس کی اہم مثال ہیں۔ بعض ممالک ابھی اس عمل میں ہیں جہاں ایک سطح پر جا کر یہی تصور ان کی تعمیرِ نو کی بنیاد بن سکے گا۔ اس امر کا احساس مغرب کے علمی حلقوں میں نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ Francis Robinson نے عالمِ اسلام ۱۵۰۰ء کے بعد کے مطالعے پر مبنی اپنی کتاب☆[۱۳] میں اقبال کے انھی تصورات کو مرکزی حیثیت دی ہے اور عالمِ اسلام کی نئی ابھرتی ہوئی شبیہ کے مطالعے کی بنیاد اقبال کو بنایا ہے، کیوں کہ اب ظاہر ہوتا ہوا یہ ''عالمِ نو'' اسی تصورِ مردِ مومن کا لازمی تاریخی نتیجہ ہے، اگر فقہ، کلام اور تصور میں کارِ تجدید ایک جائز اور ضروری تصور ہے تو ان سے کہیں زیادہ ضروری کارِ تجدید تصورِ انسان میں ہے۔ اس تصور کی بازیافت صرف اس وجہ سے ممکن ہوئی کہ عہدِ جدید کی ان تمام پیچیدہ اور باریک تبدیلیوں کے باوجود، جن میں بعض کا رجحان اسلام کو متروک قرار دینے کی طرف ہے اور بعض کا اس کے طرزِ احساس کو تبدیل کر کے ''جدید ضروریات'' کے مطابق ڈھالنے کا، اسلام کا اصل، کلی اور روایتی طرزِ احساس زندہ اور محفوظ رہا اور عہدِ جدید کی روحانی ضرورتوں اور ان سے پیدا ہونے والے تاریخی مطالبات کے سامنے، اقبال کے کلام میں، ایک پیکرِ محسوس بن کر سامنے آیا۔ اس تصور کے اپنے بہت سے اصولی، نفسیاتی اور تاریخی مضمرات ہیں جن کے حوالے سے عالمِ اسلام اور اس میں مختلف صورتیں اختیار کرتی ہوئی ذہنی، فکری اور تاریخی موجوں کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔

سید حسین نصر نے اپنی تازہ ترین کتاب:

Traditional Islam in the Modern World (1987)

میں اسلامی دنیا کے منظر پر چار رجحانات کی نشاندہی کی ہے: جدیدیت، مہدویت، بنیاد پرستی اور روایت۔ ان کا نہایت عالمانہ تجزیہ عہدِ جدید کی اسلامی فکر کی مختلف جہتوں کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہے۔ اپنے پورے تجزیے کے اختتام پر نصر نے لکھا ہے کہ اگرچہ اسلامی روایتی فکر ان چاروں رُجحانات میں وہ اپنا کردار ادا کرتی رہے گی۔ اسلامی روایت کے خصوصاً فکری منظر کی تاریخی حیثیت پر حسین نصر کی بصیرت اس کتاب میں ایک بالکل نئے اسلوب سے ظاہر ہوئی ہے، اور اس اعتبار سے عہدِ جدید میں روایتی اسلام کے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر اور اس کی عطا کردہ تجزیاتی بصیرت کا شاہکار ہے۔ فکری رجحانات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ دنیائے اسلام کے مختلف علاقوں کا مطالعہ

☆۱۳۔ Francis Robinson: Atlas of the World of Islam Since 1500.

اس کے مختلف جغرافیائی۔ نسلی منطقوں کے اعتبار سے کرنا بھی ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ تہذیب کے مختلف پہلوؤں نے انسان کی جو تربیت ان علاقوں میں کی تھی، وہ عہدِ جدید کے چیلنج کے سامنے کس کس طرح بروئے کار آئی، اور آ رہی ہے۔ حکومتی اور قومی تقسیم سے قطعِ نظر عہدِ جدید کے یہ منطقے (Zones) طرزِ احساس کے اعتبار سے کچھ اس طرح وجود میں آئیں گے:

۱۔ جنوبی ایشیا۔ اس میں پاکستان کے ساتھ بھارت کے مسلمان شامل ہوں گے۔ اِس دائرے میں افغانستان بھی شامل ہوگا کیوں کہ جو فکری روایت اور تاریخی تبدیلی کے عناصر اس دائرے میں کارفرما ہیں، ان میں تسلسل اور بہت سے پہلوؤں سے مشابہت پائی جاتی ہے۔

۲۔ سعودی عرب، خلیج، اردن اور عراق ان کا طرزِ احساس جن عناصر سے متعین ہوتا ہے اور جو تاریخی صورتیں اختیار کر رہا ہے، ان کے اندر مشترک عناصر کا عمل واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

۳۔ ایران، شام، فلسطین اور لبنان کے مسلم گروہ۔ ان کی تقدیر تاریخ میں ایک خاص اسلوب سے سفر کر رہی ہے اور ان کے نفسیاتی رجحانات کی مشابہت قوی ہے۔

۴۔ افریقا میں مصر، سوڈان اور ان سے قریب کے ممالک

۵۔ سیاہ فام افریقا من حیث المجموع۔

۶۔ المغرب، مراکش، لیبیا، تیونس الجزائر وغیرہ یعنی پورا شمالی افریقا جس پر بربر مزاج کا غلبہ ہے۔

۷۔ مشرقِ بعید — ملائیشیا، انڈونیشیا اور فلپائن وغیرہ۔

۸۔ سوویت، وسط ایشیا بشمول چینی ترکستان۔

۹۔ مسلمانوں کے وہ اقلیتی گروہ جو مغرب کے مختلف ممالک میں آباد ہیں۔

ان تمام منطقوں میں انتہائی متضاد رجحانات ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں اور مختلف طرزِ احساس کی لکیریں ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی گزرتی ہیں، لیکن انھی باہم درآویزاں لکیروں سے اسلامی دنیا کی وہ تصویر بنتی ہے جو اس کے باطن کی مضطرب اور سیال حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ اس کی وہ صورت ہے جو تاریخ کی کارگاہِ کثرت میں مختلف ذہنیتوں، اسالیبِ فکر، علاقائی رجحانات کے منشور (prism) سے گزر کر قوسِ قزح کی طرح ایک کمان بناتی ہے۔ یہ عہدِ جدید میں اسلامی دنیا کی قوسِ ظہور ہے۔ اختلاف کے پس منظر میں منزہ وحدت کا سورج دمکتا ہے۔

اس سورج کی موجودگی کے شواہد اور عہدِ جدید میں اس کی موجودگی کے معنی کیا ہیں؟

فطرتِ ظہور کا تقاضا کثرت ہے۔ یہ فطرتِ اشیا کا لازمی مطالبہ ہے اور اس کا سب

سے بڑا مظہر خود تاریخ ہے۔ کثرت کے ساتھ تغیر وابستہ ہے۔ لیکن وہ تہذیبیں جن کی جڑیں اصولی حقیقت میں پیوست ہیں، وہاں یہ تغیر سطحِ سمندر پر نظر آنے والی جھاگ کی طرح ہے جو اپنی صورتیں ترتیب دیتی ہے، اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے، پھر واپس آ کر ویسی ہی صورتیں بناتی ہے۔ اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن اصولِ قرار خود سمندر کی اپنی گہری اور پراسرار حقیقت ہے۔ مغربی استعمار کی اسلامی دنیا میں آمد سے قبل اصولِ کثرت کا بنیادی ظہور فرقوں کی شکل میں ہوا ہے، لیکن مابعد استعماری دور میں Exteriorisation کا عمل اتنا آگے بڑھ چکا ہے کہ خود فرقے گویا ایک طرح سے اس سطحِ ظہور کے پسِ پردہ پوشیدہ ہو گئے ہیں۔ اس وقت کیفیت یہ نظر آتی ہے کہ مختلف حکومتی، نظریاتی اور تحریکی مصلحتیں اور وابستگیاں ہیں اور ان کے پس پردہ فرقوں کا تربیت کردہ شعور بھی ایک اہم محرکِ عمل ہے اور مصلحتِ کلّیہ کے تقاضے بھی اپنی جگہ موجود ہیں۔

وہ چیز جو اسلامی دنیا کی وحدت کی اصولی علامت کہی جا سکتی ہے، زندگی کی طرف ایک ایسا رویہ ہے جو یوں تو پوری تاریخِ نبوت کی وراثت ہے لیکن عہدِ جدید کے منظر پر اس کی پاسداری اور اس کی نمو اسلامی تاریخ و تہذیب کی امانت ہے۔ یہ وہ چیز ہے جسے ڈاکٹر برہان احمد فاروقی نے قرآن کی اصطلاح میں انسانی شعورِ اعتبار سے فجور و تقویٰ کا امتیاز قرار دیا ہے۔ یہ امتیاز اس بنیادی حسِ امتیاز سے پیدا ہوتا ہے جو حق اور باطل میں ہر سطح پر امتیاز کرتی ہے۔ اس کا مربوط، مسلسل اور مستحکم ظہور تصوف کی روایت اور اس کے رویے میں ہوا ہے۔ ہمارے ہاں بعض نیم پختہ دانش ور روایت کے مزاج کے بارے میں گاہے بگاہے اپنی رائے ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع تو نہیں اتنا کہنا ضروری ہے کہ وہ اس مظہر کی اہمیت، اس کی پیچیدگی اور تہ داری نیز اس کے تہذیبی مضمرات سے آگاہ نہیں ہیں۔ ان کا اپنے رویے کا رشتہ اقبالؔ سے جوڑنا بھی اس اعتبار سے درست نہیں کہ اس مسئلے پر اقبال کا مسلک ایک طویل سفر ہے جس کے مختلف مرحلے ہیں۔ اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اقبال کی اپنی نسبت 'اویسی' ہے جس کی وجہ سے ان کے ہاں شانِ ولایت اور اس کے کمالات کے بجائے شانِ نبوت کا فیضان اور اس کی تربیت زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لیے ان کا رجحان بار بار حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کی طرف جاتا ہے کیوں کہ ان کے اسلوبِ معرفت میں شانِ نبوت کو غلبہ حاصل ہے۔ یہ رویہ اسلامی دنیا کا Bed rock ہے۔ اس کی خصوصیت زہد کو عملِ دنیا کے ساتھ جمع کرنا، خارجی اعمال پر اپنی نیت یعنی داخلی انسان کو شاہد بنانا اور اپنی نیت پر خدا کو شاہد سمجھنا ہے۔ اسی سے معرفت کے نظام بھی پیدا ہوتے

ہیں، تہذیب کی رنگارنگی بھی اور تاریخ کا توازن بھی۔ یہ رویہ تمام منطقوں میں ایک مربوطہ کی طرح موجود ہے۔ کہیں اس کا کردار خارجی تاریخ میں نمایاں ہے اور کہیں نہیں۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے اسلامی تاریخ میں اس کی حیثیت اصولِ سکون کی ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ سکون اور جمود، دو بظاہر مشابہ لیکن فی الاصل متضاد حقیقتیں ہیں۔ سکون، حصولِ کمال کا نتیجہ ہے (ھوالذی انزل السکینۃ فی قلوب المومنین) اور جمود، تکمیلِ زوال کا۔ ان دونوں کے درمیان تاریخ ہے، جہاں اس کامل توازن کے حصول کی داخلی اور خارجی جدوجہد واضح ہوتی ہے۔ یہ اصولِ سکون اسلامی دنیا کی وہ غیر متحرک بنیاد ہے جس پر یہ پوری عمارت استوار ہے۔ بعض جگہوں پر اس کی صورت منضبط اداروں کے انداز میں نہیں پائی جاتی، مثلاً سعودی عرب میں یا پھر ایران میں، لیکن اس کے کرداری اور عقلی رویے دونوں جگہ نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اسلامی دنیا میں باطنی وحدت کا اصول ہے۔ اس قطب کے بالمقابل ایک خارجی قطب ہے جو اسلامی دنیا کی مختلف تحریکیں اور ان کے درمیان باہم متضاد رویے کم از کم اسلامی دنیا کی بقا، فلاح اور کامیابی کی آرزو کی سطح پر ایک ہیں۔ ان کا طریقۂ کار بعض صورتوں میں غلط اور غیر نتیجہ خیز ہو سکتا ہے، ان کے منہاجِ فکر و عمل باہم متصادم بھی ہو سکتے ہیں، لیکن جس طرح معرفت کی وحدت اسلامی دنیا کی انفسی وحدت ہے، اس طرح آرزو کی وحدت اس کی آفاقی وحدت ہے۔ انفس کے فیضان پر توحید کا غلبہ ہے، اور آفاق کے فیضان پر رسالت کا۔ جس طرح انفرادی زندگی میں کلمۂ طیبہ کفر و اسلام کے درمیان حدِ امتیاز ہے، اسی طرح اجتماعی زندگی میں بھی اس کے مضمرات حدِ امتیاز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عہدِ جدید کی دنیا میں دارالاسلام صرف ایک جغرافیائی اصطلاح نہیں بلکہ انسان کے اجتماعی رویوں کی منقسم کائنات ہے۔

مندرجہ بالا اصولی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے کے بعد ہم اسلامی دنیا کے منطقہ وار مطالعے کی طرف رخ کر سکتے ہیں۔ ایک خاص مصلحت سے اس مطالعے کا آغاز جنوبی ایشیا ہی سے کرنا مناسب ہے۔

پروفیسر مرزا محمد منور کا خیال ہے کہ تاریخِ اسلام میں قیامِ پاکستان ایک نئے اصولِ تخلیقِ مملکت کا نقطۂ آغاز ہے۔ اسلامی تاریخ میں مملکتیں تبلیغ کے ذریعے بھی وجود میں آئی ہیں، جنگوں کے ذریعے بھی، لیکن قیامِ پاکستان کے لیے جو منطق استعمال کی گئی، وہ اسلام کی تاریخ میں اس سے پہلے کبھی استعمال نہیں کی گئی تھی۔ ایک خطے میں ''عددی اکثریت'' کی دلیل تھی۔ اسی دلیل کے

ذریعے برصغیر میں مسلمان اقلیت سے ملت بنے۔ اس کے بعد جن علاقوں میں بھی مسلمانوں کی کوئی تاریخی جدوجہد شروع ہوئی، اس کا بنیادی محرکِ عمل یہی احساس اور اس کی اصل دلیل اسی منطق کے تابع تھی۔ اس کی بہت نمایاں مثال فلپائن میں مسلمانوں کی جدوجہد ہے (سوویت یونین میں مسلمانوں کی صورتِ حال سے متعلق گفتگو آگے ہوگی اور وہاں اس منطق کے اور مضمرات اور امکانات پر گفتگو کی جائے گی) برصغیر میں اس احساس کا جنم لینا دراصل پوری دنیا میں امتِ مسلمہ کی نفسیاتی کیفیت سے ایک سطح پر وابستہ ہے۔ جس طرح برصغیر میں مسلمان اقلیت میں تھے لیکن ایک خطۂ زمین میں اکثریت رکھنے کی وجہ سے اپنے معاملات میں اقتدارِ اعلیٰ کو اپنا حق سمجھتے تھے، اسی طرح پوری دنیا میں مسلمان، اقلیت میں ہونے کے باوجود چوں کہ اس سیارے کی ایک تقریباً مربوط و مسلسل پٹی پر آباد ہیں اس لیے اقتدارِ اعلیٰ ان کا حق بھی ہے اور ذمہ داری بھی۔ یہی احساس ملتِ اسلامیہ کی جدید بین الاقوامی سیاست میں منفرد حیثیت کا ضامن ہے۔

جس طرح پوری دنیا میں مشرق و مغرب اور شمال و جنوب کی تقسیم کے درمیان جغرافیائی طور بھی جزیرہ نمائے عرب کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے، اسی طرح اسلامی دنیا میں مشرقِ اوسط (یا مشرقِ قریب؟) اور مشرقِ بعید کے اسلامی دائروں کے درمیان پاکستان کو تقریباً ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے جس کے بین الاقوامی اور سیاسی مضمرات ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جس طرح جزیرہ نمائے عرب میں اسلام کا ادیانِ سامیہ سے تعامل واقع ہوا، اس طرح برصغیر میں اسلام کا تعامل ہندومت سے واقع ہوا جسے ایک طرح سے تمام آریائی رجحانات کا جامع بلکہ میوزیم سمجھنا چاہیے۔ تاریخِ تہذیب کا یہ اتنا بڑا واقعہ ہے کہ دنیا میں جہاں کہیں بھی سامی اور آریائی مزاجوں کا تہذیبی تعامل ہوگا، وہاں اس تجربے اور اس کے نتائج کو ایک معیاری حیثیت حاصل ہوگی۔ اس تجربے کی سب سے بڑی relevance پیدا ہونے کا امکان انڈونیشیا میں ہے۔ اسلام اور ہندومت کا وہی تعامل اصولی طور پر انڈونیشیا میں بھی موجود ہے جو برصغیر میں تھا۔ اس کے علاوہ عیسائی مشنریوں کی سرگرمیوں کی کم و بیش وہی نوعیت وہاں دیکھنے میں آرہی ہے جس سے عہدِ استعمار کے ابتدائی دور میں برصغیر کے مسلمانوں کو سابقہ پڑا تھا۔ انڈونیشیا میں جو ظاہری سکون دکھائی دیتا ہے، اس کے پسِ پردہ اصولِ تشخص کے تعین کی ایک بڑی جنگ پروان چڑھ رہی ہے۔ مستقبل میں وہاں وہی بیٹرن اصولی حیثیت اختیار کرے گا جس کا ظہور برصغیر میں ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس ملک کی آبادی ۹۸ فی صد مسلمانوں پر مشتمل ہے اس لیے وہاں بنیادی سوال تمدنی

اوضاع سے متعلق ہوگا۔

سامی اور آریائی رجحانات کی تقسیم صرف نسلی تقسیم نہیں بلکہ اس کی مابعد الطبیعیاتی بنیادوں کا سوال اسلام کی تاریخ میں تقریباً ہر جگہ پوچھا گیا ہے، خصوصاً ایک طرف فتحِ ایران اور دوسری طرف فتحِ دیارِ غرب کے بعد اس سوال کی اہمیت بہت زیادہ رہی ہے۔ لیکن یہ دونوں وہ علاقے ہیں جہاں اسلامی تہذیب نے مقامی تمدنوں کو جذب کرلیا اور خصوصاً ان کے لسانی تلازمات کو یکسر نئے حوالے عطا کردیے لیکن برصغیر میں ایسا نہیں ہوا، اس لیے یہاں تشخص کا سوال ایک اور جہت رکھتا تھا جس کی اصولی بنیادوں کی وضاحت سب سے پہلے حضرت مجدد الف ثانی کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ وحدت الشہود کی معرفت سے پیدا ہونے والی کلامی formulation ایک قدیم آریائی سوال کا شافی سامی جواب ہے۔ اس کے بعد کے تمام تہذیبی مظاہر اور دنیائے علامت کے اوضاع اسالیب اسی تصورِ کائنات کے تابع ہیں۔ یہیں سے وہ علمی روایت پیدا ہوتی ہے جو حقائقِ اشیا پر اپنی وجودی صورتِ حال کے اعتبار سے غور کرتی ہے۔ یہی علمی روایت معاملاتِ دنیا کے اعتبار سے اپنے تشخص اور وجود کو خارجی یعنی آفاقی حوالوں سے قائم رکھنے کے سوال کے تحت سرسید کے ہاں ظاہر ہوتی ہے۔ محض آفاقی نقطۂ نظر سے جو Excesses بھی پیدا ہوا کرتے ہیں، وہ سب اس تحریک میں موجود ہیں۔ برصغیر کی صورتِ حال میں سرسید کی اہمیت یہ ہے کہ مسلم حکومت کے مٹ جانے سے جو خلا مسلمان معاشرے میں پیدا ہوا تھا، اسے صرف سرسید کی تحریک نے پُر کردیا۔ اسی کا دوسرا پہلو وہ علمی تحریکیں ہیں جو دیو بند، اور ندوہ کی شکل میں ظاہر ہوئیں۔ ان کی اصطلاح مملکت نہیں، معاشرہ ہے۔ اربابِ دیو بند میں جو تقسیم واقع ہوئی، وہ مسلم روح کے دو جائز طور پر مراتب کے تقاضوں سے پیدا ہونے والی تقسیم تھی۔ ایک کا تقاضا معاشرے کو درست رکھنا تھا اور دوسرے کا تقاضا اقتدارِ اعلیٰ کو مصفّٰی کرنا۔ یہ دونوں تقاضے ایک خاص سطح پر ایک دوسرے میں منعکس بھی ہوتے ہیں۔ اسلام کے تصورِ حقائق کے مطابق اقتدارِ اعلیٰ مؤثر ہے اور معاشرہ متاثر پہلو۔ لہٰذا آزادی کے بعد برصغیر میں مسلمان community کے اعتبار سے پاکستان کو مؤثر عنصر سمجھنا چاہیے اور ہندوستانی مسلمان معاشرے کو متاثر۔ جو تبدیلیاں یہاں ظہور پذیر ہوں گی، وہ براہِ راست یا بالواسطہ وہاں کے طرزِ احساس اور آرزو کو ضرور متاثر کریں گی، اور اس وقت تک متاثر کرتی رہیں گی جب تک کہ عبدیت کے تقاضوں کے ترقی پاکر خلافت کے تاریخی تقاضوں میں نہ ڈھل جائیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہندوستانی مسلمان

ایک الگ مملکت کا نعرہ لگا دیں گے، جس طرح جہتِ عبدیت کے تقاضوں کے بہت سے امکان ہوتے ہیں، اسی طرح جہتِ خلافت کے تقاضوں کا ظہور بہت سی صورتوں میں ہوسکتا ہے۔ امکانِ غالب یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلم معاشرے میں ایک تہذیبی reconsolidation پیدا ہوگی۔ بنیادی طور پر یہ سیاسی اقتدارِ اعلیٰ سے کہیں زیادہ تہذیبی اقتدارِ اعلیٰ کا سوال ہوگا۔ اگر اس مظہر کو غیر اہم نہ سمجھا جائے تو اس کے ابتدائی شواہد ہندوستانی فلموں اور مشاعروں میں ظاہر ہوتے نظر آتے ہیں۔ ہندوستان کے مسلم معاشرے میں پیدا ہونے والے تشخص، قانون اور معیشت کے مختلف بحران دراصل کرب کا ایک سلسلہ ہیں جس سے وہ فرسٹریشن پیدا ہورہی ہے جو بالآخر تہذیبی طرزِ احساس کو ہندوستانی اقلیتی دائرے سے نکال کر امتِ مسلمہ کی آفاقی مصلحتوں سے وابستہ کرے گی۔ ایک ایسے ہندومت کے لیے جس کی اصولی اور مابعد الطبیعیاتی بنیادیں اور ان سے وابستہ رویے فراموش کیے جا چکے ہوں، سیکولرازم کا تصور ایک طویل عرصے تک سہارا بن سکتا ہے، لیکن ایک ایسے مسلم معاشرے کے لیے جس کے اندر احساسِ امت، بنیادی محرک کی حیثیت سے موجود ہو، بہت تھوڑے عرصے میں اس تصور کے کوئی معنی باقی نہیں رہیں گے، خصوصاً جب کہ اس کے دعوے دار اس کی پاسداری میں خوف ناک اور مسلسل کوتاہیوں کے مرتکب ہورہے ہوں۔

برِصغیر کے مسلم معاشرے میں جو فکری اور علمی تحریکیں پیدا ہوئیں، وہ سولھویں صدی کے بعد سے اسلامی دنیا میں بے مثال حیثیت رکھتی ہیں۔ انھیں یہ حیثیت کیوں حاصل ہوئی؟ اس کا جواب یہ ہے کہ سترہویں صدی کے بعد دنیا کے تمام مسلم معاشروں میں برصغیر کے علاوہ ہر جگہ روایتِ تفکر کا زوال ہوا۔ اور اس روایت کی اہمیت اور نتیجہ خیزی کی طرف اشارہ جمال الدین افغانی نے اپنی ایک تحریر میں کیا ہے:

> ... فی الاصل اقتدار ہمیشہ خانۂ علم ہی میں مقیم رہا ہے، یہ اصل حاکم، یعنی علم ہمیشہ اپنے مراکز تبدیل کرتا رہتا ہے۔ کبھی مشرق سے مغرب کو جاتا ہے، کبھی مغرب سے مشرق کی واپس آتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ اگر ہم دولتِ دنیا کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ دولت تجارت، صنعت اور زراعت سے پیدا ہوتی ہے، زراعت صرف علم زراعت، کیمیائے نباتات اور جیومیٹری سے پیدا ہوسکتی ہے۔ صنعت طبیعیات، کیمیا، میکانیکی علوم، جیومیٹری اور علمِ ہندسہ سے پروان چڑھتی ہے۔ اور تجارت مبنی ہے صنعت وزراعت پر...

... پس ثابت ہوا کہ دولت علم سے پیدا ہوتی ہے۔ دنیا میں علم کے بغیر دولت نہیں ہے۔ سو علم کے علاوہ بھی کوئی دولت نہیں ہے۔ قصہ مختصر، پوری انسانیت صنعتی دنیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ یہ بنیادی طور پر علم کی دنیا ہے۔ اگر علم دنیا سے اٹھ جائے تو کوئی شخص بھی دنیا میں نہیں رہے گا۔

... وہ علم جو بسیط روح رکھتا ہے اور قرار دیئے والی قوت سے مملو ہے، وہ علم فلسفہ ہے، اس لیے کہ اس کا موضوع آفاقی ہے۔ فلسفہ ہی انسان کو انسانی شرائط سے آگاہ کرتا ہے۔ یہ علوم کو ضروری اور لازمی کی طرف ہدایت کرتا ہے۔ یہ تمام علوم کو ان کی اصل جگہ اور مرتبے پر رکھتا ہے۔

... اگر ایک گروہِ انسانی میں فلسفہ موجود نہ ہو اور اس کے افراد الگ الگ علوم کے متخصص ہوں، وہ علوم اس گروہِ انسانی میں ایک صدی تک بھی باقی نہیں رہیں گے۔ روحِ فلسفہ کے بغیر وہ گروہِ انسانی اپنے علوم سے نتائج ہی مرتب نہیں کر سکے گا۔

چناں چہ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی فکری روایت دوسرے مسلم علاقوں کی نسبت بہت زیادہ مستحکم نظر آتی ہے، بلکہ بعض اربابِ نظر کا کہنا ہے کہ اسلامی تمدن اور علوم کا سفر آمادہ مرکز سولھویں صدی ہی میں اس علاقے میں منتقل ہو چکا تھا۔ اس امر کا اوّل ظہور یہاں حضرت مجدد الف ثانی کی صورت میں ہوا اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے جس طرح عمرانیات اور تمدنی علوم کو مستحکم مابعد الطبیعیاتی بنیادیں فراہم کیں، وہ پوری دنیا میں علوم کے بدلتے ہوئے نقشے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، ایک جہت سے اہم کارِ تجدید کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس علاقے میں بعد کا تمام علمی ارتقا بالواسطہ یا براہِ راست شاہ ولی اللہ کے علمی یا عملی اثرات ہی کے تابع ہے۔ اسی لیے جب اس علاقے میں مسلمانوں کی آزادی کا سوال پیدا ہوا تو اس کی بنیاد کسی معاشی یا معاشرتی سوال کی مرکزیت پر نہیں تھی بلکہ ایک فیصلہ کن اصول کے تعین پر تھی۔ چوں کہ یہ اصولی سوال تھا، لہٰذا اس میں مسلمانوں کی معاشی مصلحتیں، سیاسی ترجیحات، معاشرتی اسالیبِ حیات، سب کے سب اپنی اپنی جگہ شامل تھے لیکن انگریز، کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان جو کشاکش پیدا ہوئی، اس کی بنیاد بہت گہرے اصول تھے، بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلام کے تصور کے مطابق انسان کی جہتِ خلافت کا تقاضا یہی تھا کہ اقتدارِ اعلیٰ طلب کیا جاتا۔ آزادی کی یہ طلب جیسا کہ

بعض حلقوں میں گمان کیا جاتا ہے، کسی ہنگامی صورتِ حال کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس شعور کا لازمی تقاضا جس کی تربیت اسلام کی وحی نے خاتمیت کے تصور کے تحت ڈیڑھ ہزار برس تک کی تھی۔ ڈاکٹر امبید کر جب یہ کہتا ہے کہ پاکستان مسلمانانِ برصغیر کی تقدیر تھا اور ایک پراسرار ہاتھ انھیں رفتہ رفتہ اس تقدیر سے قریب تر کرتا جا رہا تھا، تو مسلمانوں کی تاریخ کا اس کا فہم ہمارے نام نہاد دانش وروں سے کہیں بہتر محسوس ہوتا ہے۔

اس علاقے میں انیسویں اور بیسویں صدی میں مسلم فکریات کا ارتقا اور اس کی نہج دنیا کے دیگر مسلم علاقوں سے کہیں زیادہ گہری ہے۔ اس کا اگر کسی درجے میں تقابل کیا جاسکتا ہے تو مصر سے لیکن مصر میں علومِ اسلامی کی بنیاد تو بہت مضبوط رہی مگر تاریخ کے ان سوالوں کے بارے میں جن سے اس وقت مسلمان نبرد آزما تھے، کوئی گہرا فکری رویہ دیکھنے میں نہیں آتا۔ آزادی کی جدوجہد کے کمال تک پہنچتے پہنچتے وہ تمام سوال وجودی طور پر زیرِ بحث آچکے تھے اور ان کا ایک طریقِ استدلال متعین ہو چکا تھا جس سے مسلمانوں کا حالتِ غلامی اور حالتِ آزادی دونوں مرحلوں پر سابقہ پڑنا تھا۔ یہ فکری ارتقا ایک علمی گروہ کے ذریعے وجود میں آیا جس کے سرخیل کی حیثیت اقبال کو حاصل ہے۔ حصولِ آزادی سے فوراً پہلے اتنی بڑی فکری جدوجہد بلکہ جہاد کسی اور علاقے میں دیکھنے میں نہیں آتا۔ چوں کہ اس جدوجہد کے مرکزی علاقوں میں انسانی تربیت کا بنیادی میڈیم ادب تھا، اس لیے یہ سارے تصورات جو آزادی کے حوالے سے پروان چڑھے، محض مجرد تصورات نہیں رہے بلکہ انسانی تجربے کا ایک لازمی حصہ بنے اور اس کے بطن سے تصورِ انسانی کی جو بازیافت ہوئی، وہ بھی ایک مجرد تصور سے کہیں زیادہ اپنے وجودی اطلاقات رکھتا ہے۔ پوری ملتِ اسلامیہ میں یہ منفرد عمل ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے، لہٰذا جیسے ہی وہ وجودی بحران پیدا ہوتا ہے جسے اس علاقے میں ارتقا کے مراحل سے گزارا گیا، یہ تجربہ خود بخود ایک مثالی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ ایران میں انقلاب کی فضا پیدا ہوتے ہی اقبال کو ایک خصوصی مرکزی حیثیت حاصل ہوئی، اسی طرح افغانستان میں جہاد شروع ہوتے ہی اقبال اس صورتِ حال میں ایک زندہ تجربے کی حیثیت حاصل کر گیا۔ یہ سب اتفاقِ واقعات نہیں بلکہ تاریخ میں اثر و تاثر کے نظام کے آفاقی منطق کے شواہد ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ relevance دوسرے مسلم علاقوں میں بھی پیدا ہوتی جائے گی؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ عالمی مسلم فکر کے جو خدوخال واضح ہو رہے ہیں اس میں رفتہ رفتہ اقبال کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہو رہی ہے۔

اس پوری صورتِ حال میں پاکستان کی حیثیت کیا ہے؟ فکری اور عملی اعتبار سے پاکستان کا ایک پورا کردار قائدِاعظم رحمۃ اللہ علیہ کی اصطلاح میں سمویا ہوا ہے۔ جس میں اس مملکت کو عہدِ جدید میں اسلام کی تجربہ گاہ قرار دیا گیا ہے۔ تجربہ گاہ کے معنی یہ ہیں کہ جہاں مختلف امکانات کو عمل میں لا کر دیکھا جائے کہ وہ مؤثر اور کامیاب ہوتے ہیں یا نہیں۔ چناں چہ اس مملکت میں جس چیز کو فکری انتشار کہا جاتا ہے، وہ اپنی اپنی سطح پر اسلام کے مختلف پہلوؤں کے عملی اطلاقات کو تلاش کرنے کی کوشش بھی کہی جا سکتی ہے، اور ہر پہلو کے مقابل اس کی ضد موجود ہے۔ عہدِ جدید میں پاکستان کا اسلامی کردار بنیادی طور پر کس چیز سے عبارت ہے؟

تمام مصنفین جو اس موضوع پر لکھتے ہیں، وہ نصب العین کی سطح پر پاکستان کے بین الاسلامی رویے کو اور نظامِ مملکت کی سطح پر نفاذِ شریعت کی کوششوں کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ نفاذِ شریعت کی اصل اہمیت کیا اس امر میں مضمر ہے کہ یہ ''ہمارا'' قانون ہے؟ ظاہر ہے حقیقت کی سطح پر یہ چیزیں اہمیت نہیں رکھتیں۔ اصل بات صرف یہ ہے کہ جس نصب العین سے ایک معاشرہ وجود میں آتا ہے، وہ اپنا قانون بھی ساتھ لاتا ہے، کیوں کہ نصب العین کے لیے جدوجہد کے عمل میں جو نتائج حاصل ہوتے ہیں، انھیں صرف اس سے پیدا ہونے والا قانون ہی قیام عطا کر سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اسلامی نصب العین کی جدوجہد کے عمل میں بہت سے اخلاقی، معاشی اور آفاقی نتائج حاصل کر لیے جائیں لیکن ان کا اصولِ قرار اور ان کی بنیادِ بقا صرف وہ تشریع ہے جو اس نصب العین کے ساتھ خاص ہو۔ عہدِ جدید کی تغیر آشنا فضا میں ایک جدوجہد کے ذریعے نتائج کا حاصل کر لینا مشکل نہیں ہے، لیکن اسے برقرار رکھنا، اسے بقا اور استحکام دینا مشکل ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر تک پہنچتے پہنچتے دنیا کے مختلف اسلامی ممالک نے جزوی طور پر اسلامی نصب العین کو حاصل بھی کر لیا اور اس وقت پوری اسلامی دنیا کے ظاہر و باطن میں جو اصل جنگ جاری ہے، وہ صرف اتنی ہے کہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر مختلف قوتوں اور رجحانات کی آویزش میں کیا اپنے حاصل کردہ نتائج کو استحکام دینے اور آئندہ حاصل ہونے والے نتائج کو بقا عطا کرنے کی کوئی ضمانت موجود ہے؟ تشریع اسی کی ضمانت ہے۔ بقول ڈاکٹر برہان احمد فاروقی یہ تخلیقِ اقتدار اور تحفظِ اقتدار کا فرق ہے۔ پاکستان میں شریعت سے متعلق تمام تجربات اور مطالبات اس وقت ایک بہت اہم پہلو یعنی اصولِ قرار سے متعلق ہیں۔ اصولی صورتِ حال یہ ہے کہ پاکستان کا موجودہ معاشرہ نصب العینی جدوجہد یعنی اصولِ خلافت کے ذریعے وجود میں آیا اور اب تشریعی عمل یعنی اصولِ

عبدیت کے تحت قرار پذیر ہوگا۔ کم وبیش یہ صورتِ حال دنیا کے تمام مسلم معاشروں میں کسی نہ کسی درجے میں پائی جاتی ہے، چاہے اس کی شکل بظاہر مختلف ہی کیوں نہ دکھائی دیتی ہو۔ یہ بیسوی صدی کی درمیانی دہائیوں میں نوآزاد مسلم ممالک میں اپنا تشخص حاصل کرنے اور پھر اسے ایک ٹھوس معروضی حقیقت بنانے کا عمل ہے۔ اس کا بنیادی ماڈل پاکستان ہے۔ اس سلسلے میں جو فکری موجیں یہاں سے پیدا ہورہی ہیں، انھوں نے دنیا کے بہت سارے اسلامی ممالک کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کیا ہے۔ مسلم دنیا کا ایک بلاک کی صورت میں استقامت پذیر ہونے کا سوال بہت حد تک تشریع کے میدان میں ایک مؤثر اور کامیاب پیٹرن دریافت کرنے پر منحصر ہے۔ اس کا عملی پہلو وہ تمام تحریکیں ہیں جو نظامِ تربیت کے تحت اس کے لیے راہ ہموار کرتی ہیں اور اس کا فکری پہلو اجتہاد ہے۔ ان معنوں میں تشریع اسلامی معاشروں کی تاریخی مصلحتِ کلیہ اور انسان کے اجتماعی احساسِ عبدیت، دونوں سے بیک وقت وابستہ ہے اور اسی کے نازک توازن کو دریافت کرنے کی کوشش پاکستان کا بنیادی اسلامی رجحان ہے۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ آیا دوقومی نظریہ صرف برصغیر کی ایک مخصوص تاریخی صورتِ حال سے خاص ہے یا یہ اسلام کے تصورِ قومیت کا لازمہ اور اس کا بنیادی تقاضا ہے۔ ہم نے پہلے یہ عرض کیا ہے کہ مغربی استعمار کا سب سے اہم Response ''مردِ مومن'' کی اصطلاح کے تحت اسلام کے تصورِ انسان کی بازیافت ہے۔ یہاں اس سے آگے آکر یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ مملکتِ مدینہ کے بعد دوقومی نظریے کا سوال پہلی مرتبہ تحریکِ حصولِ پاکستان کے دوران عملی حقیقت بن کر سامنے آیا اور اس اعتبار سے یہ بھی ایک اصولِ قدیم کی بازیافت کی حیثیت رکھتا ہے اور ہر اس جگہ جہاں اس کی شرائط پوری ہوتی ہوں، یہ ایک مؤثر اور نتیجہ خیز اصول ہے۔ عہدِ جدید میں اس کی شرائط کہاں پوری ہوتی ہیں؟ کیا فلپائن کے مورومحاذِ آزادی کی جدوجہد میں دوقومی نظریے کی جھلک بہت واضح نہیں ہے؟ کیا بھارت اپنی تمام کوششوں کے باوجود متحدہ قومیت کے تصور کو ایک حقیقت میں ڈھالنے میں کامیاب ہوا ہے؟ موخر الذکر سوال کا جواب وہاں ہندو مسلم فسادات کے روزنامچے میں دیکھا جاسکتا ہے لیکن برصغیر کے بعد اس تصور کے لیے تاریخی طور پر زمین سوویت یونین میں تیار ہے، لہٰذا پہلے وہاں کے امکانات وشواہد کا ذکر کرنے کے بعد ہم ان دوسرے مسلم منطقوں کا مطالعہ کریں گے جن کا ذکر ابتدائی فہرست میں کیا گیا ہے۔

سوویت یونین کی مسلم آبادی کا اندازہ ماہرین کے نزدیک پانچ کروڑ کے قریب ہے۔

بینگ سن کا کہنا ہے کہ تعداد کا اندازہ ۱۹۷۹ء کی مردم شماری کے اعداد و شمار کو بنیاد بنا کر قائم کیا گیا ہے۔ اس خطے کے موجودہ رجحانات اور امکانی صورتوں پر غور کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم یہاں کے نسلی، مذہبی اور شماریاتی حقائق کی ایک ایسی فہرست بنا لیں جو قابلِ اعتماد ذرائع پر مبنی اور اس اعتبار سے قابلِ قبول ہو۔ اس پہلو سے سب سے اہم نکتہ آبادی ہے۔ اس سلسلے میں ماہرِ شماریات مرے فش باخ نے درجِ ذیل نقشے ترتیب دیے ہیں:

کل سوویت آبادی میں مسلمانوں کا تناسب

۱۹۲۶ء...۲۰۰۰ء

سال	کل سوویت آبادی	مسلم آبادی	تناسب
۱۹۲۶ء	۱۴۷۰۰۵۰۰۰	۱۷۲۹۲۰۰۰	۷ء۱۱فی صد
۱۹۵۹ء	۲۰۸۸۲۷۰۰۰	۲۴۴۳۸۰۰۰۰	۶ء۱۱فی صد
۱۹۷۰ء	۲۴۱۷۲۰۰۰۰	۳۵۳۵۷۰۰۰	۶ء۱۴فی صد
۱۹۷۹ء	۲۶۲۴۴۲۰۰۰	۴۳۰۰۰۰۰۰	۵ء۱۶فی صد
۲۰۰۰ء (متوقع)	۳۱۰۰۰۰۰۰۰	۶۵-۷۵۰۰۰۰۰۰	۲۲-۲۵فی صد

اس نقشے کا بنیادی سبب آبادی کے بڑھنے کے تناسب میں پیدا ہونے والا فرق ہے۔ اس کی صورت یوں ہے:

	۱۹۲۹-۵۹ء	۱۹۵۹-۷۰ء	۱۹۷۰-۷۹ء
کل سوویت یونین	۳۴فی صد	۱۶فی صد	۴ء۸فی صد
روسی	۲۷فی صد	۱۳فی صد	۵ء۶فی صد
مسلمان	۱۳فی صد	۴۵فی صد	۲ء۲۳فی صد

اس شماریاتی رجحان کے نتیجے میں مسلم آبادی کے زیادہ لوگ کم عمر ہیں اور ''سلاو'' روسی معمر۔ اس کا اثر روسی فوج پر یہ پڑا ہے کہ اس میں ۱۹۸۰ء میں تعداد ۵ء۲۲فی صد مسلمانوں سے بڑھ کر ۲۰۰۰ء میں ۲۹فی صد تک جا پہنچے گی۔

وسط ایشیا کے مسلمانوں کے مسلم شعور اور اس کے منفرد تشخص کو ختم کرنے کے لیے گزشتہ ساٹھ برسوں میں سوویت سوشل انجینئرنگ نے ایک بہت سائنسی اسلوب اختیار کیا ہے۔ تعلیم کے پہلو سے اس پر زور دیا گیا، دوسری طرف بڑے وسط ایشیائی علاقوں کو چھوٹی ریاستوں

اور انتظامی یونٹوں کی شکل دی گئی۔ اسٹالین کے زمانے میں ہی اس کے خلاف احتجاجی مہم بھی چلی تھی۔ اس کا ایک پہلو سے فائدہ بھی ہوا ہے، اور تشخص کی ظاہری سطح کو اس سے نقصان بھی پہنچا ہے۔ دوسری کوشش جو سوویت سوشل انجینئرنگ نے کی، اس کا تعلق معیشت سے ہے۔ بینگ سن اور ومیش کا کہنا ہے کہ کوشش یہ کی گئی ہے کہ مسلم آبادیوں کی ساری معاشی مصلحت سوویت نظام سے وابستہ کردی جائے لیکن انھی ماہرین کی رائے یہ ہے کہ معاشی عنصر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے، اس لیے کہ دنیائے استعمار میں سلطنتوں کی تعمیر پہلے بھی معاشی مفادات کی باہم پیوستگی سے ہوتی رہی ہے لیکن یہ پیوستگی ان سلطنتوں کو ٹوٹ پھوٹ سے نہیں بچا سکی۔

اب اہم سوال یہ ہے، کیا سوویت مسلم علاقوں میں اسلام اور امت سے وابستگی کی کوئی ایسی زیریں موج وجود رکھتی ہے جس کے مستقبل میں آگے بڑھنے اور ایک شکل اختیار کرنے کے امکانات پائے جاتے ہوں؟ مسلمانوں کے متعلق سوویت پروپیگنڈا لٹریچر تو اس کے ہر امکان کی نفی کرتا ہے لیکن اگر سوویت ذرائع کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ گزشتہ کئی برسوں میں ایک متوازی اور بہت حد تک زیرِ زمین اسلام کا ایسا شعور پیدا ہوا ہے، اور اس کے تحت ایسے گروہ وجود میں آئے ہیں جن کو خطرناک سمجھا جا رہا ہے۔ ان میں صوفیا کے وہ حلقے بہت اہم ہیں جو خفیہ طور پر سوویت یونین میں سرگرمِ عمل ہیں اور خود کمیونسٹ پارٹی ان کے اثرات سے محفوظ نہیں ہے۔ اس کے شواہد مختلف ریاستوں کے فرسٹ سیکرٹریوں کی ان تقریروں سے ملتے ہیں جن میں ان رجحانات پر تشویش کا اظہار بڑھتا جا رہا ہے۔ ۳۱ رجنوری ۱۹۸۶ء کے پراودا میں اور ۲۵ رجنوری ۱۹۸۶ء کے ''کمیونسٹ تاجکستان'' میں خلافِ قانون مذہبی جماعتوں، پان اسلامزم کے فروغ اور سویت مذہب دشمن پروپیگنڈے کی ناکامی پر پارٹی کانگریس میں بہت زور دیا گیا ہے۔ ہانس براکر لکھتا ہے کہ سویت حکام اب خود اس امر کو تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی سلطنت میں اسلامی شعور کا فروغ خطرناک حدوں تک پہنچ رہا ہے۔ اسی طرح وسط ایشیا میں وہ تحریکیں بھی موجود ہیں جن کی بنیاد نسلی اور لسانی تہذیب ہے۔ چوں کہ یہ نسلی اور لسانی پس منظر خالصتاً اسلامی ہے، لہٰذا ایک قدم آگے بڑھ کر اسے ایک اسلامی رنگ ضرور اختیار کرنا ہے۔

اس ساری صورتِ حال کے پس منظر میں ایک لطیفہ بھی کارفرما ہے۔ مسلم ممالک میں علاقائیت پرستانہ رجحانات کو فروغ دینے کی کوشش میں سوویت علمی اداروں نے بڑی تحقیق کے ساتھ کتابیں تصنیف کیں اور ایک ایسی منطق کو جنم دیا جو مذہبی اور نظریاتی شعور کو پس منظر میں دھکیل

کر علاقائی اور لسانی شعور کو سامنے لائے۔ اتفاق سے وہ سارا کام خود سوویت یونین میں وسط ایشیائی ریاستوں کے لیے آزادی کی علمی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس کے لیے جدوجہد کے ابتدائی آثار ابھی نمایاں ہونے شروع ہوئے ہیں، اور افغانستان میں سوویت پالیسی کی نہج میں تبدیلی کا ایک پس منظران رجحانات سے بھی متعین ہوتا ہے۔ وسط ایشیا اور دیگر سوویت علاقوں میں اسلام اور امت سے متعلق جو رجحانات پرورش پا رہے ہیں، ان کی عمدہ تفصیل درجِ ذیل کتابوں میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

1- Mystics and Commissars by A Benningsen & S. Wimbush
2-Muslims of the Soviet Empire by A.Benningsen S.Wimbush

اس کے علاوہ انگلستان سے شائع ہونے والے رسالے Central Asian Survey کی فائلوں میں اس موضوع سے متعلق اعلیٰ ترین تحقیقی مواد دستیاب ہے۔ ہم نے اسی مضمون میں یہ عرض کیا تھا کہ جب مذہب کی ظاہری جہت پر کوئی ایسا دباؤ پڑے جسے سہارنا مشکل ہو تو اس کی باطنی جہت، جہتِ ظاہری کی مدد کو آتی ہے اور گویا غیب سے ایک نئی صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ سوویت یونین کا مسلم معاشرہ اس کی ایک بہت نمایاں مثال ہے۔ صوفی تحریکوں کے زیرِ اثر جو شعور پروان چڑھ رہا ہے، اس کا منطقی نتیجہ تصادم کے سوا اور کچھ نہیں ہے اور واقعات کی رفتار بتاتی ہے کہ یہ تصادم توقعات سے بہت پہلے واقع ہو جائے گا۔ اس سلسلے میں ہانس براکر لکھتا ہے:

> ... ہم اگر یہ تصور کریں کہ سوویت مسلم معاشرے میں وہ داخلی تحرک موجود نہیں ہے جو اس کے احیا کے لیے ضروری ہے تو ہم شدید غلطی کریں گے۔ بہت سے مبصر یہ سمجھنے میں ناکام رہے ہیں کہ مسلم علاقوں میں وہ عناصر کبھی ختم نہیں ہوئے، سوویت سوشل انجینئرنگ جنھیں تباہ کرنے کے درپے ہے۔ یہ درست ہے کہ کئی مرتبہ اسلامی ایمان اور مسلم سیاست نے نئی اور تصوراتی شکلیں اختیار کیں، لیکن اسلامی تہذیب کبھی ختم نہیں ہوئی۔ شدید ایمانی جذبہ اور محرک سیاسی عمل کی بنیاد ہمیشہ کی طرح آج بھی ٹھوس ہے۔[☆۱۴]

آج سوویت یونین میں جو رجحانات پیدا ہو رہے ہیں، ان کی پیش بینی اقبال نے بہت پہلے کر لی تھی، اور اب تک وہاں کوئی ایسی تبدیلی نہیں آئی ہے جس کی طرف کسی نہ کسی پیرائے میں اقبال نے اشارہ نہ کیا ہو۔ عین ممکن ہے کہ آئندہ چند برسوں میں افغانستان اور ایران کی طرح

☆۱۴- Hans Braker: Islamic People of the Soviet Empire.

سوویت یونین کے مسلم علاقوں میں اقبال کا شمار ''خفیہ طور پر مقبول'' شاعروں میں ہونے لگے۔

برصغیر سے سوویت یونین تک مسلم شعور کی جو مختلف موجیں مستقبل کے نت نئے امکانات تشکیل دے رہی ہیں، ان کے اس سرسری جائزے کے بعد دو علاقے فوری طور پر توجہ طلب ہیں۔ سعودی عرب اور ایران۔

عرب سیاست نے گزشتہ پچیس برسوں میں ایک بہت شوریدہ مزاج زمانہ دیکھا ہے، اور عرب قومیت کا نعرہ ایک خاص وقت تک بعض ممالک میں ایک جنون کی سی کیفیت رکھتا تھا، ناصر کی کشش عرب دنیا میں گو اب ماضی کی ایک یاد سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی لیکن اپنے وقت میں یہ عرب دنیا کی سب سے بڑی قوت رہی ہے۔ ۱۹۶۷ء میں مصر کی شکست اور بعد ازاں ناصر کی موت سے جو خلا پیدا ہوا اسے تجزیہ نگاروں کی رائے میں سعودی عرب نے پُر کیا ہے۔ ایلی کیدوری☆[۱۵] کی رائے یہ ہے کہ اس کا بنیادی سبب تیل کی دولت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک بہت اہم عنصر ضرور ہے، لیکن واحد عنصر نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ نے عرب قومیت کے تصور کو ایک بنیادی سبق پڑھایا اور وہ یہ تھا کہ اس آویزش سے بھری دنیا میں عرب قومیت جیسا چھوٹا گروہ کچھ زیادہ مفیدِ مطلب نہیں، بلکہ وسیع پیمانے پر گروہ سازی کے لیے اسلامی بنیاد کو مستحکم بنانا ہوگا۔ اس تصور کے پیدا ہوتے ہی عرب سیاست کا مرکزِ ثقل سعودی عرب کی طرف منتقل ہو گیا کیوں کہ اس نئی حکمتِ عملی میں اگر کوئی ملک اہم کردار ادا کر سکتا تھا تو وہ سعودی عرب تھا اور اگر کوئی شخصیت اس وقت قیادت کی اہلیت رکھتی تھی، تو وہ شاہ فیصل کی شخصیت تھی۔ یہ ایک لازمی موڑ تھا جو عرب قومیت کے تصور میں آنا تھا۔ چناں چہ اب سعودی عرب کی حیثیت بین الاقوامی اسلامی اداروں کے اعتبار سے مرکزی ہے اور یہ کہا جا رہا ہے کہ آئندہ مسلم دنیا جو بھی صورت اختیار کرے گی، اس میں ان اسلامی اداروں کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگی۔ خود سعودی عرب کے مذہبی اور فکری رجحانات شاید اس سلسلے میں کوئی زیادہ اہم کردار ادا نہ کریں لیکن ان اداروں پر سعودی اثر کے پیشِ نظر مختلف مسلم رجحانات کی باہم تالیف سے جو بھی بڑا رجحان پیدا ہوگا، اس میں سعودی نقطۂ نظر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہوگی۔ اس وقت سعودی عرب نے ایک ایسا مرکزی نقطہ فراہم کر دیا ہے جہاں مختلف رجحانات ایک کیمیاوی عمل سے گزر کر ایک نئی صورت اختیار کر رہے ہیں۔ اس آہستہ رو کیمیاوی عمل کے بالمقابل تیز اور دھماکا خیز انقلابی اقدام کی منطق

☆۱۵۔ Elie Kedouri! Islam in the Modern World.

ہے جس کا مظاہرہ ایران سے لبنان تک ہوا ہے۔ ایران کے حالات پر سیکڑوں کتابیں اور ہزاروں تجزیے شائع ہو چکے ہیں۔ اس تحریر میں اس صورتِ حال کے چند مرکزی رجحانات کا تذکرہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ انقلاب ایران واضح طور پر ایران کے اپنے حالات، وہاں کی مخصوص صورتِ حال اور خصوصاً شیعہ فقہ میں مجتہد کی منفرد حیثیت اور اس کے بادشاہت سے ٹکراؤں کے ذریعے وجود میں آیا ہے اور اس کے مخصوص تصورات نے اسی عمل کے دوران گزشتہ تیس چالیس برسوں میں ایک شکل اختیار کی ہے۔ لہٰذا اس بات کی امید نہیں کرنی چاہیے کہ اس انقلاب کا تصور ایران سے باہر کسی طور پر مؤثر ہوگا۔ انقلابِ ایران نے اسلامی اصولِ تغیر کے بارے میں ایک خاص انداز کی مثالیت پرستی پیدا کی اور اس کے بہت واضح اثرات سوویت یونین میں بھی دیکھنے میں آرہے ہیں، اور شاید اس انقلاب کے جذباتی اثرات وہاں مؤثر بھی ثابت ہوں۔ مزاجی اعتبار سے ہم شام اور لبنان کو ایران کے درجے ہی میں رکھ سکتے ہیں۔ دنیا کے بڑے انقلابات کا اور ان کے مراحل کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے مرحلے میں انقلاب کے نتائج کبھی یک جا ہو کر ایک صورت نہیں اختیار کرتے۔ ایران کے ساتھ ایک مزید پیچیدگی یہ ہے کہ پھیلنے کی کوشش میں قبل از وقت اس کا تصادم عراق کے ساتھ ہوگیا جس نے انقلاب کے نتائج کو ایک اور رخ کی طرف موڑ دیا ہے۔ شام میں بھی جو رجحانات اندر پرورش پا رہے ہیں اور مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے جن کا سراغ ملتا ہے، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرقِ اوسط میں قیامِ امن کے فوراً بعد شام کی داخلی صورت ایک انتشار کا شکار ہو سکتی ہے۔ اس پوری اتھل پتھل میں یہ چیز بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ جدید اسلامی دنیا میں یہ پہلی واضح کوشش ہے جو کم از کم ظاہری طور پر ہی سہی، اس کشاکش میں سپر طاقتوں کے درمیان جاری ہے، ایک تیسری قوت کے امکان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

مصر کو جو مرکزیت عرب سیاست میں حاصل تھی، اس کے اختتام کے بعد مصر اپنی حیثیت دوبارہ مستحکم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے، لیکن اہم حیثیت اس روایتِ علم کو حاصل ہے جس کے احیا کے شواہد مصر میں بڑھتے جا رہے ہیں۔ عرب دنیا میں علمی طور پر مصر کو یوں بھی ایک مرکزیت حاصل رہی ہے، لیکن اخوان اور ناصر کے تصادم نے اس کے مزاج کو بہت حد تک تبدیل کر دیا تھا جو اب دوبارہ ایک توازن کی طرف لوٹ رہا ہے۔

سیاہ فام افریقا کی اس وقت اسلامی دنیا میں بنیادی اہمیت یہ ہے کہ وہاں عیسائی مشنری نظام سے ایک فیصلہ کن تصادم کی صورت پیدا ہوتی جا رہی ہے، اور اسی اعتبار سے ایک مؤثر علمِ کلام

وہاں پیدا ہو رہا ہے۔ دوسری طرف جو ادبی تجربہ سیاہ فام مسلم افریقا میں پیدا ہوگا وہ آگے چل کر امریکی سیاہ فاموں میں بڑھتے ہوئے نسلی رجحان کے پیشِ نظر انھیں متاثر کرے گا۔

المغرب کے علاقے چوں کہ یورپ کے سب سے زیادہ قریب ہیں، اس لیے یورپی اثرات ان پر بہت غالب ہیں، لیکن جس طرح بیسویں صدی کے آغاز میں اس علاقے نے تصوف کی تحریکوں کے ذریعے مغرب کو شدید طور پر متاثر کیا اسی طرح اسلامی تہذیب کے اعتبار سے المغرب اپنے ادبیات کے ذریعے اس نئی نفسیات کی نمائندگی کرتا ہے جو تہذیبوں کے تصادم میں پیدا ہوئی ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں یورپ اور مسلم دنیا کا مکالمہ بہت سہولت کے ساتھ واقع ہوسکتا ہے۔ پہلے بھی ایسا ہوتا رہا ہے لیکن آئندہ اس کے امکانات بہت قوی دکھائی دیتے ہیں۔

یہاں تک ہم نے ایک سرسری نظر مسلم دنیا پر مختلف علاقوں کے نمایاں رجحانات کے اعتبار سے ڈالی ہے، لیکن من حیث المجموع ایک بات کہی جاسکتی ہے کہ مسلم دنیا میں ایک نئی وحدت کی تلاش اور معاشروں کے اندر ایک نئے ہمہ گیر نظام کی خواہش کسی نہ کسی درجے میں ایک مشترک عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نئی وحدت کس انداز کی ہوگی اور اس کا اصولِ قرار کیا ہوگا، اس کے بارے میں کوئی فیصلہ کن بات تو نہیں کہی جاسکتی لیکن اتنا ضرور ہے کہ مسلم معاشروں کو مختلف سطحوں پر اسلام کے تہذیبی عناصر کی بازیافت کرنی ہوگی اور یہی عناصر ایک ہمہ گیر تصورِ انسان کے پس منظر میں ایک مستحکم داخلی وحدت کا سبب بن سکتے ہیں۔ اسی کی بنیاد پر ایک ڈھیلا ڈھالا خارجہ پالیسی کا نقطۂ نظر پیدا ہوگا جو عالمی سطح پر تعلقات کا ایک نیا اصول ترتیب دے گا۔ موجودہ صورتِ حال میں مسلم بلاک کی اصطلاح سے انتظامی وحدت کے تلازمے وابستہ نہیں ہیں۔ یہ یوں بھی غیر فطری ہوں گے۔ اس سے مراد صرف طرزِ احساس کی وہ وحدت ہے جو موجود تو پہلے بھی ہے لیکن ابھی عملی اطلاق کے مرحلے سے نہیں گزری۔ جیسے جیسے مسلم دنیا کے سامنے دنیا کے مختلف نظاموں کی طرف سے چیلنج کی صورت واضح ہوتی جائے گی، اسی تناسب سے طرزِ احساس کی وحدت بھی نمایاں ہوگی اور اس میں تہذیب کے تمام شعبوں کا اپنی اپنی جگہ مؤثر کردار ہوگا۔

○

ارتقا اور روایت

جب ہم ''آج کی دنیا'' یا ''جدید دنیا'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو عموماً ہمارے پیشِ نظر محض ایک زمانی تعین نہیں ہوتا بلکہ مثبت یا منفی طور پر یہ ایک قدری اصطلاح ہوتی ہے۔ یعنی دنیائے جدید سے ہماری مراد عموماً وہ حصۂ زمان ہوتا ہے جو کسی ایک اصولی اتفاق کی بنیاد پر ایک وحدت کی شکل اختیار کرتا ہے، مثلاً عموماً تاریخِ مغرب اس دور کی ابتدا نشاۃِ ثانیہ کے دور سے قرار دیتی ہے۔ یہاں اس پس منظر میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں جو بالترتیب الگ الگ توجہ کے متقاضی ہیں اور ان سارے سوالوں کا تعلق بنیادی طور پر ایک فکری لینڈ اسکیپ سے ہے جو تصورِ زمانِ محض، تصورِ تاریخ، تصورِ تقدیر اور سب سے بڑھ کر انسانی شعور میں زمان کی حرکت کے تصور سے تشکیل پاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ ایسے فلسفیانہ میدانِ تفتیش ہیں جن میں مجھ سا ایک محدود العلم آدمی داخل ہونے کی جسارت نہیں کرسکتا لیکن میں یہ دیکھنا ضرور پسند کروں گا کہ جب دنیائے جدید کی اصطلاح میں سنتا ہوں تو اس سے منسلک تصور کیا ہوتا ہے، اس تصور کی فکری بنیاد کیا ہے، یہ تصور جو فی الوقت بہت حد تک آفاقی حیثیت اختیار کرگیا ہے کیا واقعی اپنی حقیقت میں ایسا ہی ہے یا کسی تاریخِ فکر کے مخصوص معودی یا ہبوطی دور کی پیداوار ہے اور کسی حادثے کے نتیجے میں آفاقی بن گیا ہے؟ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس تصور اور اس سے منسلکہ ضمنی تصورات کے علاوہ بھی کوئی اور نقطۂ نظر پایا جاتا ہے؟ اگر پایا جاتا ہے تو انسانی شعور کے لیے اس کی بنیاد کن مقدمات پر استوار ہے۔ یہ تو ان سوالات کی ایک اجمالی فہرست ہے جو محض

دنیائے جدید کی قدری حیثیت کے تعین سے پیدا ہوتے ہیں۔

آج جب ہم تاریخ کا تصور کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں اس کی جو تقسیم آتی ہے وہ قدیم، متوسط، جدید کی تقسیم ہے، جس کے ساتھ ایک ارتقائی تصور وابستہ ہوتا ہے۔ اس تقسیم سے جو پہلی بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس تصور میں دو تین باتیں مضمر ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ تاریخ کا مستقیم (خطی) تصور ہے، جس کے ارتقائی مراحل یہ تین ہیں۔ اس لیے اس مخصوص تصورِ تاریخ کی بنیاد پر استوار شعور کے لیے ازمنۂ متوسط سے دورِ قدیم تک ''تاریک دور'' ہوتا ہے اور جدید ''دورِ نور'' ہوتا ہے۔ اس سے ایک بات یہ ثابت ہوئی کہ یہ تصورِ تاریخ مستقبل سے وابستہ ہے۔ اب انھی تین مراحل کا موجودہ انسانی آبادی پر اطلاق کر دیجیے تو اس سے ایک سیاسی، معاشی اصطلاح جنم لے گی جو اپنے جوہر میں تاریخ کے ان تین ادوار کے متوازی ہے۔ وہ سیاسی، معاشی اصطلاح ''ترقی یافتہ''، ''ترقی پذیر'' اور ''غیر ترقی یافتہ'' کی ہے اور اب اس کا ایک فکری اور نظریاتی اطلاق کیجیے تو اس تصور سے ایک مجرد تقسیم پیدا ہوگی یعنی پہلی، دوسری اور تیسری دنیا۔ اب ایک قدم اور آگے بڑھایئے اور جدلیاتی تعبیرِ تاریخ کے نقطۂ نظر سے اس کا اطلاق کیجیے تو جو مساوات آپ کے ہاتھ لگے گی وہ یہ ہوگی:

Feudel, Bourgeoise, Proletariate

اب ذرا اس مساوات کی تحلیل کریں تو دو تین باتیں ہمارے علم میں آئیں گی۔ ایک تو یہ کہ مغربی تاریخِ فکر کا بنیادی اسٹرکچر اسی تصورِ تاریخ سے ترتیب پاتا ہے اور جس طرح اسلام دنیا کو دارالحرب اور دارالعلوم میں تقسیم کرتا ہے اس طرح یہ تصور دنیا کو تین حصوں میں تقسیم کرتا ہے اور ایک کی دوسرے پر بالادستی قرار دیتا ہے اور اس تصور کے تحت صرف زمانِ موجود کو ہی تقسیم نہیں کیا جاتا بلکہ اس کا اطلاق مکانِ موجود پر اور انسانی وجود کی کلیت پر بھی ہوتا ہے۔ اس ساری بحث سے ثابت یہ ہوا کہ یہ نقطۂ نظر ہمہ گیر اور کلّی ہے اور ایک طرح سے مابعد الطبیعی اصول کی نیابت کرتا ہے۔ اب ذرا ہم آج کی دنیا میں اس تصور کی حیثیت، اس کے شجرۂ نسب اور اس کی صحت کی تفتیش کر لیں تو ہم آگے چل سکیں گے۔ اس تصورِ تاریخ کی بنیاد ارتقا پر قائم ہے۔ اس لیے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ''ازمنۂ متوسطہ'' اور ''ازمنۂ تاریک'' مترادف نہ ہوتے۔ پال ٹلش نے اس باب میں اپنا ایک بہت اہم تجربہ بیان کیا ہے۔ ٹلش کا کہنا ہے کہ وہ امریکا کی یونی ورسٹی میں دینیات کی کلاس پڑھا رہا تھا۔ اس میں اس نے خدا کے وجود کے خلاف دلائل

دیے، یسوع مسیح کی حقانیت پر اعتراض کیے، تصورِ آخرت کو رگیدا اور اس کی پوری کلاس خاموش رہی لیکن جس دن اس نے تصورِ ارتقا کے خلاف بحث کی اس دن کلاس میں بھونچال آ گیا۔ طلبہ نے بہ یک زبان ٹلش سے کہا کہ اگر ارتقا کا نظریہ قائم نہ رہا تو ہم زندہ کس طرح رہیں گے؟ ظاہر ہے کہ یہ ہر اُس عام آدمی کا ردِ عمل ہوگا جس نے انسانی ذہن کے حیران کن مظاہر سے بھرتی جاتی اس دنیا میں اور سیاروں کی طرح پھیلتے جاتے آفاق میں ذہنی تربیت پائی ہے۔ وہ اس تصور سے انکار نہیں کر سکتا کہ جو لمحۂ زمان آتا ہے وہ پہلے سے بہتر ہوتا ہے۔ یہ تو ایک عام ردِ عمل ہے۔ جن تاریخی عوامل نے اس شعور کے بنیادی اسٹرکچر کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے ان کا جائزہ ہم ذرا ٹھہر کر لیں گے فی الحال ہم صرف یہ دیکھتے چلیں کہ تصورِ ارتقا کا اصولی اور فکری مواد اور جوہر ہے کیا۔ ارتقا کے نظریے کے پیچھے زمان کا جو تصور ہے اس کے مطابق زمان ایک خطِ مستقیم میں لمحوں کی زنجیر کی صورت میں سفر کر رہا ہے۔ ایک لمحے سے جب دوسرا لمحہ جنم لیتا ہے تو لازماً اپنے سے پہلے آنے والے تمام لحات میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو جامع ہوتا ہے اور انسانی شعور کی حقیقت ان دو لمحہ ہائے زمان کو آپس میں مربوط کرتی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انسانی شعور میں زمانی تجربہ ایک لامحدود امکان کی حیثیت میں سفر کر رہا ہے۔ اب اس سفر کی نوعیت پر مغربی فلسفی اکثر متفق دکھائی دیں گے۔ یہ تصور کس حد تک درست یا غلط ہے، ہم یہ سوال ذرا ٹھہر کر اٹھائیں گے۔ پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ یہ تصور پیدا کس طرح ہوا اور کس طرح علوم کی دنیا کے بنیادی ڈھانچے میں راسخ ہوتا چلا گیا۔ اشپنگلر کا کہنا ہے کہ زمانے کی یہ سہ سطحی تقسیم صرف Faustion تہذیب یعنی مغربی یورپ کی تہذیب کا نقطۂ نظر ہے۔ ٹائن بی بھی اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ تاریخ کا وہ تصور جو ارتقا پر اپنی بنیاد رکھتا ہے اپنی مجسم شکل میں بانس کے پودے کی طرح ہے جس میں ایک گرہ جس جگہ ہے وہ اسی جگہ رہے گی چاہے پودا کتنا ہی کیوں نہ بڑھ جائے اور اس کا خیال ہے کہ اس تصورِ تاریخ کے شواہد صرف مغربی تاریخِ فکر میں ہی پائے جاتے ہیں۔ البتہ بعض لوگوں نے حسبِ معمول اس تصور کے ڈانڈے ہرقلیطوس کے اس قول سے ملانے کی کوشش کی ہے جس کے مطابق اس نے کہا تھا کہ آپ ایک دریا میں دوبار قدم نہیں رکھ سکتے۔ لیکن میرے خیال میں نظریۂ ارتقا کو یونانی فکر سے وابستہ کرنا غلطی ہوگی۔ اس لیے کہ اگر ہم ہرقلیطوس کے ہی اس قول کو غور سے دیکھیں تو اس سے صرف ایک ابدی تغیر کا اثبات ہوتا ہے نہ کہ تغیرِ محض بہ حیثیت قدر کا۔ مغربی تاریخِ فکر میں ہمیں

اس تصور کا اوّلین سراغ اطالوی پادری جواخم دبے فیورے کی تحریروں میں ملتا ہے۔ تیرہویں صدی کے اوائل کا یہ مذہبی مؤرّخ تاریخ کو تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے۔ ''باپ کا عہد''، ''بیٹے کا عہد'' اور ''روح القدس کا عہد''۔ اور روح القدس کے عہد کو اوّلین دونوں زمانوں پر انسانی شعور کی آزادی کے نقطۂ نظر سے فوقیت دیتا ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ ارتقا کا یہ نظریہ عیسوی متکلمین کے ہاں بہت ابتدا میں ہی ظاہر ہو گیا تھا۔ اس کے بعد اس کے اثرات سب سے پہلے قواعد پر پڑنے شروع ہوئے اور اسی لیے میشل فوکو نے بتایا ہے کہ نئے تصورِ تاریخ و کائنات کی بنیاد ڈارون کے نظریۂ ارتقا کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ڈارون کا نظریۂ ارتقا تو خود بازی (Bauzee) کی قواعد کا ایک دور افتادہ نتیجہ ہے۔ The Order of Things میں فوکو نے جو شجرہ ترتیب دیا ہے اس کے مطابق اوّلین تبدیلی قواعد میں، پھر قانون میں، اس کے نتیجے کے طور پر معاشیات میں اور پھر شدہ شدہ سائنسی نظریات میں ہوتی ہے۔ بہرکیف مغرب نے اپنی فکر کی بنیاد جس تصورِ زمان کو بنایا اسی نے ارتقا کے اس تصور کو جنم دیا جو انیسویں صدی کے آخر تک مغرب کی تاریخِ فکر پر غالب رہا۔ چوں کہ یورپی تہذیب اپنی تاریخ کے اس مرحلے میں تھی جس میں بقول ٹائن بی دنیا کی ہر تہذیب آتی ہے یعنی آفاقی ریاست کے مرحلے میں، لہٰذا اس کی فارمولیشن کا انداز بھی یہی تھا کہ جو گمان اور مفروضات ایک مخصوص تاریخی پس منظر اور ایک تہذیبی ذہنیت کے حوالے سے قائم کیے جا رہے ہیں وہ ازلی اور ابدی اصول ہیں اور آفاقی حیثیت رکھتے ہیں۔ بہرکیف یہ ایک جملۂ معترضہ تھا۔ اب ہم اصل مسئلے کی طرف آتے ہیں۔ فلسفے میں ارتقائی تصور کے اطلاق کی اوّلین شہادت ہمیں پاسکل کے ہاں دکھائی دیتی ہے جس نے سب سے پہلے دنیا کی مختلف تہذیبوں کو ایک مربوط نظام کی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ہر تہذیب کو ایک ارتقا پذیر نظام کی مختلف کڑیوں کی شکل دی ہے۔ یہی وہ تصور ہے جو انیسویں صدی کے ماہرینِ بشریات کے نظریات کی بنیاد بنا ہے۔ پاسکل سے آگے ہمیں اس تصور کے کونیاتی اطلاق اور حیاتیاتی اطلاق دکھائی دیتے ہیں۔ کونیاتی اور تاریخی اطلاق میں ہیگل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور حیاتیاتی اطلاق ڈارون کے ہاں اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح تہذیبوں کو پاسکل نے ایک مستقیم تاریخ کے مراحل کے طور پر دیکھا تھا بالکل اسی طرح ڈارون نے حیاتیاتی وجود کو ایک ارتقائی کیفیت میں دیکھا ہے۔ ان باتوں کی سائنسی حیثیت تو خیر مغرب میں بھی مجروح ہو چکی ہے، لہٰذا اب ان کی حیثیت صرف ظن و گمان کے اس دفتر کی ہے جس کے گرد شماریات کا

جال بچھا ہوا ہو۔ اس حیاتیاتی تعبیر کا ادبی اطلاق مون تین کے نظریات میں اور سماجی اطلاق اسپنسر کے نظریات میں ہوا۔ سارتر کا کہنا ہے کہ مارکس اس تصور کے جبر سے کسی قدر بچ گیا تھا لیکن اینگلز نے مارکس کی فکر کی اسی مستقیم تاریخی ڈھانچے میں تفسیر کردی۔ بہر حال اس سے بحث نہیں لیکن معاشی میدان میں ڈارون کے جہد للبقا کا کھیل اور اپنے ماضی سے نبرد آزما ہونے کا تصور مارکس کے تاریخی لینڈ اسکیپ میں ہی بروئے کار آیا۔ میں نے مغربی تاریخِ فکر کے سفر کا یہ اجمالی نقشہ اسی لیے پیش کیا ہے تاکہ اندازہ ہو جائے کہ ارتقا کا نظریہ مغربی تاریخِ فکر کے لیے کس طرح ایک ایمانیاتی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ اب ہم اس نظریے کی فلسفیانہ حیثیت پر اک ذرا غور کرتے ہیں۔ یہ نظریہ بنیادی طور پر زمانِ ارضی میں مستقبل کی جہت سے مربوط ہے اور انسانی شعور کے بارے میں ایک مغالطے پر اپنی بنیاد رکھتا ہے۔ یہ فکری مغالطہ یہ ہے کہ انسانی شعور از خود پورے انسانی تجربے کا وارث ہوتا ہے۔ اس قضیے سے یہ مقدمہ قائم کیا گیا کہ انسانی تجربے کا مواد لحہ بہ لحہ بڑھ رہا ہے۔ حالاں کہ اس نظریے سے انسانی شعور کے ایک بہت بڑے اختیار کی نفی ہوتی ہے۔ انسانی حافظے کا یہ خاصہ ہے کہ جتنا کچھ وہ یاد رکھتا ہے اس سے دس گنا فراموش کر دیتا ہے۔ چناں چہ یہ لازم ہے کہ پورے انسانی تجربے کی وراثت کے سلسلے میں اس کی فراموشی کی رفتار اس کی یاد رکھنے کی رفتار سے زیادہ ہو۔ دوسری اہم بات وہ ''اختیار'' ہے جو صرف انسان کو حاصل ہے یعنی منہائیت کا۔ اپنی تعمیر کو برباد کر دینا اور پھر اسے فراموش کر دینا بھی انسانی شعور کا ہی خاصہ ہے، لہٰذا انسانی تاریخ چند بنیادی سوالات کی بار بار تفتیش کی ایک سطح بھی رکھتی ہے۔ ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ مادے کو شعور کا واحد منبع قرار دینا ایک ایسی غیر منطقی تعبیر ہے جس کا جواب پوری دنیا کی تاریخِ فکر میں نہیں ملتا۔ شوآن نے اس بارے میں بہت درست کہا ہے کہ ''مادے سے عقل تک کی ارتقائی زقند از حد بے اصولی پر مبنی، نہایت درجہ ناقابلِ فہم اور سب سے احمقانہ ممکن مفروضہ ہے جس کے مقابلے میں ایمان محض ایک ریاضیاتی مساوات معلوم ہوتا ہے۔''

یہاں ایک غلط فہمی کے ازالے کے بعد میں آگے بڑھوں گا۔ اس ساری گفتگو سے ایک گمان یہ بھی گزر سکتا ہے کہ میں کسی چیز کے بدتر سے بہتر ہوتے جانے کے نظریے کی مخالفت کر رہا ہوں، حالاں کہ اس نظریے کی اساس عام مشاہدے پر ہے۔ اصل میں یہی وہ گمان ہے جہاں آ کر اس مبحث میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے بلکہ ایک طرح کا خلطِ مبحث جنم لیتا ہے۔ نظریۂ ارتقائی الاصل

ترقی سے ایک بالکل الگ چیز ہے۔نظریۂ ارتقا ترقی کے عام مشاہدے سے مستنبط وہ مفروضہ ہے جس کے تحت زمان میں مستقبل کی جہت خیر ہے اور ہر وہ صورتِ حال جو جہتِ مستقیم میں آگے کی طرف واقع ہے، خیر کے مرکز سے قریب تر ہے۔ چناں چہ اس تصور نے پوری تاریخِ ادب میں یوٹوپیا کی بنیاد رکھی۔ اسی لیے نشاۃِ ثانیہ کی دہلیز پر ہی ہمیں یوٹوپیائی ادب کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔اس کے دیگر تلازمات کیا کیا ہیں؟ اور اس کے اشارے کس کس مفکر کے ہاں موجود ہیں؟ یہ اپنے طور پر ایک الگ موضوع ہے لہٰذا ہم اسے یہاں چھوڑتے ہیں۔لیکن یوٹوپیائی ادب دراصل ایک طور سے نظریۂ ارتقا کے راستے میں بتاشے کی حیثیت رکھتا ہے، مثلاً جب بھی آپ ارتقائی تصور پر یقین رکھنے والے کسی بھی فلسفی سے یہ پوچھیں کہ آخر یہ دنیا اپنے ارتقائی سفر میں کس منزل کی طرف جارہی ہے تو بیکن سے ایچ جی ویلز تک سب آپ کے سامنے ایک ایسے معاشرے کا یوٹوپیائی نقشہ پیش کردیں گے جو خیرِ محض کا معاشرہ ہوگا اور ایک امکانی مستقبلِ بعید میں واقع ہوگا۔ بیسویں صدی میں اس لٹریچر کی سب سے اہم مثال سائنسی فکشن ہے۔بہرکیف مقصودِ کلام ترقی کے وجود یا ضرورت کی تردید نہیں بلکہ اس کے لامحدود اطلاق سے پیدا ہونے والے نظریۂ ارتقا کی تحلیل ہے۔

اب ہم اپنی گفتگو کے دوسرے مرحلے کی طرف آتے ہیں۔تہذیبوں کے ربط کی ارتقائی تعبیر سے سب سے بڑی جواز جوئی مغرب کی ذہنی بالادستی کی ہوتی ہے۔اس سلسلے میں ہندوؤں کے ہاں جو منطق استعمال ہوئی اس کا اندازہ سوامی وویکانند کی تحریروں کو دیکھ کر ہی ہوجاتا ہے۔ چوں کہ ہندومت میں اصطلاحات کے معانی اس انداز میں متعین نہیں ہیں اس لیے تاویل کی گنجائش بہت زیادہ ہے۔ چناں چہ سوامی وویکانند نے ''مایا'' کے تصور سے بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''مایا'' کا تصور دراصل حیات کی ارتقائی تعبیر کے تصور سے عبارت ہے۔ اس طرح مسلسل تحریف کے ذریعے ہندومت کے تصورات کو کتر بیونت کر مغربی تاریخِ فکر کے سانچے میں ڈھال لیا گیا۔ ہندومت کے برعکس چوں کہ مسلمانوں میں اپنی مذہبی اصطلاحات کے روایتی معنی کے تحفظ کا ایک پورا نظام پایا جاتا ہے اس لیے ظاہر ہے کہ یہ راہ یہاں ممکن نہیں تھی۔ پھر بھی اس کی کچھ کوششیں ''تفسیرِ احمدیہ'' سے لے کر غلام احمد پرویز کی تصنیفات تک دکھائی دیتی ہیں۔اس سلسلے میں اصطلاحات کے معانی میں کھینچ تان کا جو عمل ہوا ہے اور روایتی فکر نے اس پر جو ردِ عمل ظاہر کیا اس کا اندازہ مولانا قاسم نانوتوی کی ''تصفیۃ العقائد'' پر ایک نظر ڈال لینے سے ہی ہوجاتا ہے۔ بہرحال مذہبی اصطلاحات کے معانی کو تبدیل کرکے مسلم تہذیب میں داخل ہونے کی کوئی کوشش

اور نظریہ ارتقا کو اس کی بنیاد بنانے کی سعی کامیاب نہ ہو سکی۔ اس وقت مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے بلکہ پوری دنیا کی روایتی فکر کے نقطۂ نظر سے اصل میں نظریۂ ارتقا کو تہذیب کے بطن میں کارفرما تصورِ تاریخ کی جگہ دینے کی ایک صورت دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح وویکانند نے ہندومت کی مذہبی اصطلاحات کے معانی میں تحریف کر کے انھیں مغربی فکر کے رائج الوقت تصورات کے مطابق بنا دیا اس طرح مسلم فکر کے ضمن میں دو اہم مقدمات دکھائی دیتے ہیں جن پر اس قضیے کی بنیاد ہے، وہ یہ کہ مغرب کے رائج الوقت نظریات ہی دراصل آفاقی نظریات ہیں اور ان کی بالادستی کو قبول کرنے کا مطلب حق و صداقت کا علم اٹھانا اور ان کی بالادستی سے انکار تعصب بلکہ کفرِ صریح ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم ان کوششوں کی طرف اشارہ کریں پہلے ایک فرق سمجھ لینا چاہیے جو ''ارتقائیت'' اور مذہبی تہذیب کے درمیان موجود ہوتا ہے۔

ا۔ روایتی تہذیب ہمیشہ ارضی مستقبل کے تصور پر نہیں بلکہ تصورِ آخرت پر اپنی بنیاد رکھتی ہے۔ قدیم روایتی تہذیب قیامتِ صغریٰ یعنی انفرادی نجات کے تصور سے حرکت میں آتی ہیں اور اس کا منتہائے مقصود فرد کے انفرادی عمل کے ذریعے علت و معلول کے نظام کے تحت شعور سے، جو موجود کے وجود سے ہجر کی علامت ہے، نجات پانا ہے۔ اسی لیے ہندو، بدھ اور قدیم چینی تہذیب میں نروان یعنی شعور سے نجات کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے طریقے ہر تہذیب میں الگ الگ ہیں۔ مسلم تہذیب میں آخرت کا تصور قیامتِ کبریٰ کے تصور سے مربوط ہے جو ایک انفرادی مظہر ہونے کے بجائے ایک کونیاتی مظہر ہے۔ اس طرح قدیم تہذیبوں میں چوں کہ حیات کا ایک دوری تصور پایا جاتا ہے اس لیے اجتماعی تاریخ کا واضح کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ اس کے برعکس چوں کہ اسلام میں آخرت ایک انفرادی مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی حیثیت بھی رکھتی ہے اس لیے تاریخ کی تشکیل فرد کے فرائض میں داخل ہے اور تبلیغ کا فرضِ عین دنیا میں اسلامی تاریخ کی تشکیل کا ایک نام ہے۔ اسی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ آخرت کے اس تصور کی موجودگی میں مستقبل محض ارضی نہیں رہ جاتا بلکہ لازمان میں داخل ہو جاتا ہے اور خیرِ محض امکانی اور یوٹوپیائی نہیں بلکہ ایمانی اور یقینی ہو جاتا ہے۔

چناں چہ اس فرق کو نظر میں رکھ کر اب آگے بڑھیے، تو آپ دیکھیں گے کہ اس وقت جتنی تعبیرات ارتقائیت کے حوالے سے ہو رہی ہیں ان میں ایک بات مشترکہ ہے یعنی ارضیت۔ چناں چہ اس تصور کے تحت تصورِ آخرت اور تصورِ جزا و سزا کو ایک طرح سے نکال پھینکا گیا ہے۔ اس

تصور کو نکال پھینکنے کا جو اولین اثر پڑا وہ نافع اور غیر نافع کے معیاروں اور قدروں کی تبدیلی کی شکل میں تھا۔ جو چیز ضمنی حیثیت رکھتی تھی وہ مقصود بالذات ہوگئی اور جو مقصود بالذات تھی وہ ضمن اور ذیل میں داخل ہوئی۔ چناں چہ اس پس منظر میں تہذیبوں کے ارتباط کا ایک نظریہ یہ سامنے آیا کہ مغرب نے جن علوم کی بنیاد پر اپنی تہذیب کو قائم کیا وہ دراصل مسلمانوں سے مستعار ہیں۔ پھر انھوں نے ان علوم کو ترقی دی اور اب مسلمانوں پر فرض ہے کہ وہ اپنی اس دولتِ گم گشتہ کو حاصل کرلیں۔

آیئے اب ذرا اس مؤقف کا تجزیہ کریں تو سب سے پہلے ہم یہ محسوس کریں گے کہ اس منطق کے پیچھے پاسکل کا تہذیبوں کے عالمی زنجیری نظام کا نظریہ کام کررہا ہے۔ دوسرے مغرب کی صورتِ حال یہ ہے کہ بوئے تھیسس نے ۴۸۰ء میں ہی یونانی فکر کی اہم ترین کتابوں کا ترجمہ کردیا تھا لیکن تقریباً آٹھ سو برس تک یورپ نے ان کی طرف توجہ نہ دی۔ پھر یورپ پر اسلامی تہذیب کے اثرات اگر گہرے ہوتے تو جو چیز سب سے زیادہ قبول کی جاتی وہ اسلام خود ہوتا۔ پھر اگر یہ بھی نہ ہوتا تو اتنا ضرور ہوتا کہ مسلمانوں کے بنیادی علوم مغرب پہنچ جاتے۔ لیکن عالم یہ ہے کہ زوالِ اسپین کے بعد بھی یورپ والوں کی معلومات اسلام کے بارے میں حیران کن حد تک محدود اور مغالطہ آمیز تھیں...... (نامکمل)

○

میں، مغرب اور میری پناہ

پچھلے چند ہفتوں میں، میں نے پابندی سے جو مغرب کے طرزِ فکر کے بارے میں پے بہ پے اپنے شکوک کا اظہار کیا تو بعض بزرگوں کو تشویش سی پیدا ہوئی۔ کچھ لوگوں نے تو یہ جانتے ہوئے کہ جو بھی میری ٹوٹی پھوٹی تربیت ہوئی ہے وہ روایتی ڈھانچے میں نہیں بلکہ مغربی تعلیمی ڈھانچے میں ہوئی ہے، یہ گمان کیا کہ میں مغرب کو یکسر مسترد کر رہا ہوں۔ درآں حالے کہ میری شدید خواہش کے باوجود میرے لیے ایسا ممکن نہیں ہے۔ ایک پورے معاشرتی عمل نے ایک نظامِ تعلیم و تربیت نے، میری ذہنی ساخت ایسی کردی ہے کہ جس آدمی کو انگریزی نہ آتی ہو اسے میں جاہل جانتا ہوں اور جب تک اپنی بات کی سند میں دو چار انگریز اور فرانسیسی مصنفوں کے حوالے نہ فراہم کرلوں طبیعت میں ایک اضطراب سا رہتا ہے کہ پتا نہیں لوگ اس بات کو تسلیم بھی کریں گے کہ نہیں۔ تو اس گہرے احساسِ کم تری کو، جو کوٹ کوٹ کر مجھ میں قومی سطح سے جما دیا گیا ہے، میں یک قلم مسترد نہیں کرسکتا، لیکن بہر حال اس کی موجودگی کا علم رکھنا بھی میرا ایک حق ہے۔ خیر، بات صرف اتنی ہے کہ میرے لیے ایک نیا سوال پیدا ہوگیا ہے۔ مغربِ جدید کے علم و فنون کی طرف میرا کیا رویہ ہے؟ کیوں ہے؟ اور سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ میری عمر کے ایک آدمی کے لیے جو مشرق سے تقریباً نابلد ہو، جب مغربِ جدید کی ترقی پر ایمان بالغیب میں رخنہ پڑ جائے تو اس کی تقلید کیا ہوگی؟

کچھ دن ہوئے ہیں کہ میں نے حلقے کے ایک اجلاس میں بے شرمی سے اعلان کردیا

کہ مغربی علوم پر سے میرا اعتبار اٹھ گیا ہے۔ اس سے دوسروں کی صحت پر کیا اثر پڑنا تھا۔ میرا اعتبار اٹھتا ہے تو اٹھتا رہے لیکن اب میں اپنے احساس کا نہایت سنجیدگی سے تجزیہ کرنا چاہتا ہوں اس لیے کہ کسی اور کے لیے یہ کوئی مسئلہ ہو یا نہ ہو مگر میرے لیے تو پچھلے دس بارہ سال کے اس سرمائے کا مسئلہ ہے جو میں نے چند مغربی مصنفوں کے فقرے، ان کے حوالے اور کتابوں کے نام اچک کر جمع کیا ہے۔ یک بات کا پتا ہے کہ میرے اس احساس کی تہ میں سلیم احمد کی رائے بھی ہے (جو کچھ غلط صحیح میں انھیں سمجھا ہوں)، حسن عسکری صاحب مرحوم کا اثر بھی ہے اور سب سے بڑھ کر اپنے رنگین خیالات بھی (جو ان کی پانچ کتابوں کے غیر ذمہ دارانہ مطالعے سے میں نے اخذ کیے ہیں) تو اس احساس کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے مجھے اس کا سرا ڈھونڈنا ہوگا۔

مشرقِ بعید کے سلوک کے طریقوں میں ایک عقیدہ یہ پایا جاتا ہے کہ ہر آدمی اپنے ساتھ ایک معمالے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے بڑے بڑے سوال اسی معمے کا عکس ہوتے ہیں اور جس دن وہ معما حل ہو جائے تو اس آدمی کی زندگی کا جواز ختم ہو جاتا ہے۔ قدیم چینی سلوک میں اس معمے کو ''کوآن'' کہتے ہیں۔ تو سب سے پہلے مجھے ان بڑے سوالوں کی تلاش کرنی چاہیے جن کا جواب دریافت کرنے کے لیے کسی نہ کسی سطح پر میں کوشاں رہا۔ اس لیے کہ یہی وہ سرا ہے جس سے میں اپنے بنیادی مسئلے کو سمجھنے کی طرف ایک قدم بڑھا سکتا ہوں۔ تو سب سے پہلے میں نے شعوری سطح پر خود سے پوچھا، یورپ کی ہر چیز اچھی کیوں ہوتی ہے؟ کپڑے، قلم، موزے، بستر، کتابیں، خیالات، ہر چیز جو یورپ سے آتی ہے ہمیں اچھی لگتی ہے۔ کپڑوں اور موزوں سے مجھے دلچسپی ذرا کم ہی رہی ہے۔ لہٰذا میرا مسئلہ شروع ہوتا ہے کتابوں اور خیالات سے۔ مجھے آج بھی اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۶۰ء میں ہمارے چھوٹے سے شہر میں، جب میں غالباً چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا تو میں نے پہلی بار ایک ماسٹر صاحب کے پاس اوکسفورڈ ڈکشنری دیکھی تھی اور یہ وہ پہلی کتاب میری نظر سے گزری تھی جو نہ صرف شروع سے آخر تک انگریزی میں لکھی ہوئی تھی بلکہ یہ کہ اتنی باریک چھپی ہوئی تھی کہ اس کو پڑھنے کے لیے ڈھیروں علم کی ضرورت تھی۔ میں بہت مرعوب ہوا۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں شروع ہی سے ایک دھونسو آدمی رہا ہوں گا۔ لیکن میرا سوال ہے کیوں؟ خیر اس بات پر آگے چل کر بحث کریں گے۔ فی الحال جو صورت سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ میرے لیے شروع سے یورپ کی مادی ترقی ان کے افکار کی صحت بنی یعنی جس طرح سرسیّد مرحوم مرعوب تو کموڈ دیکھ کر ہوئے اور اس بنیاد پر

انھوں نے ٹھونس ہم پر دیا کارلائل اور میکالے۔ گویا سرسیّد کا ایمان بھی قطعاً بالغیب نہیں تھا بلکہ اس کی ایک دلیلِ محکم کموڈ کی شکل میں ان کے پاس موجود تھی۔ چناں چہ مجھ پر ایک عرصہ اس شوق کا گزرا کہ یورپ کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوسکتا ہے معلوم کرلو۔ یورپ کی چھپی ہوئی کتابیں پڑھتے ہوئے میری توجہ عموماً دلائل سے زیادہ اس طرف رہتی تھی کہ مصنف کہتا کیا ہے۔ جب بات یوں ہی مان لینی ہے تو دلائل پڑھنے میں وقت ضائع کرنے سے فائدہ۔ اسی دوران ایک عجیب بات یہ معلوم ہوئی کہ ایک ہی معاملے پر دو مستند انگریز دو مختلف رائیں رکھتے تھے۔ اب یہاں آ کر معاملہ کچھ پیچیدہ ہوگیا، دونوں یورپی اور دونوں کی رائیں متضاد۔ ان کی رائے قبول کرنے کی سند ہمارے پاس واحد یعنی ان کا یورپی ہونا۔ چناں چہ ایسی ہی ایک صورتِ حال میں مجھ پر یہ تکلیف دہ انکشاف ہوا کہ یورپ کے کسی مصنف کی بات میں غلطی کا احتمال بھی پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ یورپ کے علمی اور فکری انتشار کی صورت واضح ہوتی گئی اور اس منظر کو واضح کرنے میں ادب کا خاصا حصہ رہا، جہاں تکنیک کا تنوع ہی انسان کے بنیادی انتشار کو ظاہر کرتا تھا۔ اس کے علاوہ جو کیفیت شاعری یا ناول سے ظاہر ہوتی تھی وہ خوف زدہ کردینے والی تھی۔ لیکن یہ بات عام نہیں ہے، اس لیے مغرب کا ادب مختلف زمانوں میں مختلف کہانیاں سناتا تھا۔ لہٰذا جب وہاں کے علوم کو ادب کے ساتھ ملا کر پڑھنے کی چاٹ پڑ گئی تو اس بات کا بھی شوق ہوا کہ ان تبدیلیوں کی وجوہات بھی دریافت ہوں لیکن اس سے پہلے کہ ادب اور علوم کو ملا ملا کر پڑھنے کے مختصر سے تجربے کا میں تجزیہ کروں، ذرا اس ادب کے مختلف زمانوں میں مختلف کہانیاں سنانے والی بات کو واضح کرتا جاؤں تو مناسب ہوگا۔ مثلاً یہ کہ فارسی اردو میں آپ شروع سے آخر تک پڑھتے چلے آیئے ہستیوں کی تبدیلی اور زمانوں کے فرق کے باوجود آپ کا اور آپ کے مصنف کا ایک محکم رابطہ رہے گا اور کہیں آپ کو اپنی wave length تبدیل کرنے کی ضرورت نہیں محسوس ہوگی۔ خلسان کے دور سے غالب تک کوئی ایسی کیفیت دکھائی نہ دے گی جہاں شاعری کا باطنی منظر یا جسے معنویت کے معنی کہتے ہیں، تبدیل ہوجائیں اور آپ کو بدلے ہوئے معنی سے خود کو دوبارہ ہم آہنگ کرنے کی ضرورت پیش آئے۔ گویا اس پوری روایت کی اپنی ایک شخصیت ہے لیکن مغربی ادب کو سمجھنے میں ایک بڑی مشکل یہ حائل ہے کہ ہر سو دو سو سال کے بعد منظر ایسا بدلتا ہے کہ پورا طرزِ احساس ہی باطل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اب تو یہ حال ہے کہ سو دو سو سال کی بھی قید اٹھ گئی ہے۔ ہر تیسرے دن ایک نیا منظر سامنے آجاتا

ہے۔ مطلب اس ساری گفتگو سے یہ ہے کہ جو چیز اولاً میں نے یورپ کے ادب کو پڑھتے ہوئے محسوس کی وہ صرف اتنی تھی کہ ہر تھوڑی دیر کے بعد خود کو اس سے دوبارہ ہم آہنگ کرنے کے لیے اپنی شخصیت اور اپنے ادب پڑھنے کے طریقے میں کتر بیونت کرنی پڑتی ہے۔ اس بات کو یعنی یورپ میں طرزِ احساس کی تیز تر تبدیلیوں کو میں نے مغربی نفسیات کی کلید سمجھا اور اولاً مشرقی ادب پر اس کی برتری کی دلیل۔ خیر یہ تو ادب کی بات ہے اور جسے میں آج بھی مغرب کے بارے میں اپنی ہر رائے پر ایک معتبر گواہ کی طرح پیش کرتا ہوں تو بہر حال ادب کے حوالے سے میرے لیے بنیادی مسئلہ مغرب کی قومی نفسیات بنی اور یہ احساس ہوا کہ مغرب کے نفسیاتی پس منظر کو سمجھے بغیر علوم وفنون اور ادب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا ممکن نہیں ہے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر اس کو سمجھے بغیر کوئی رائے قائم کی گئی تو وہ یقیناً غلط ہوگی، اس لیے کہ وہ علوم بھی جنھیں ہم معروضی علوم کہتے ہیں، مغربی قوموں کی بنیادی نفسیات سے الگ نہیں ہیں۔ اسی مقدمے پر غور کرتے ہوئے میرے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا تھا کہ علومِ انسانی کے بارے میں تو خیر یہ بات درست ثابت ہو سکتی ہے کہ قومی ملی نفسیات اور حتیٰ کہ سیاسی مفادات بھی ان علوم کی ساخت میں شامل ہیں لیکن وہ علوم جنھیں میں نیچرل سائنسز سے متعلق قرار دیتا ہوں ان کے بارے میں یہ رائے کس طرح قائم کی جا سکتی ہے؟ اس سوال کا جواب جلد ہی مل گیا۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ یہ تو خیر نہیں ہوتا کہ صریحاً کوئی ایسی بات کر دی جائے جو حقائق کے خلاف جاتی ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ سیاسی مفادات اور جذباتی مناسبات ان علوم کو ایک ایسی مخصوص سمت میں ترقی دیتے ہیں جو بقیہ سیاسی، معاشرتی اور جذباتی ڈھانچے سے ہم آہنگ ہو۔ جیسے جیسے سیاسی مصلحتیں تبدیل ہوتی جاتی ہیں، علوم کا رنگ ڈھنگ بھی بدلتا چلا جاتا ہے۔ اس کی بھی ایک بنیادی وجہ ہے جس کو سمجھے بغیر مجھے مغرب کی علمی دنیا کا اصول سمجھ میں ہی نہیں آیا تھا۔ مسئلہ یہ ہے کہ علوم وفنون کہیں خلا میں تو پیدا ہوتے نہیں بلکہ ان کے پیچھے گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں اور ان انسانوں پر پڑنے والا ہر اثر ان کے میدانِ علم میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اس بات کو مان لینے کے لیے پہلی نظر میں مشرق و مغرب کے علوم کے پیچھے حرکی اصول مجھے واحد دکھائی دیا یعنی انسانی شخصیت اپنے جذبات اور خیالات کے ساتھ اپنی پسند اور ناپسند سمیت لیکن آنند کمار سوامی نے فوراً تنبیہ کی کہ مابعد الطبیعیاتی اصول پر بنیاد رکھنے والے کسی بھی معاشرے میں کسی صورتِ حال کا ارتقا اٹکل پچو نہیں ہوتا بلکہ اس کے متعین اصول ہوتے ہیں جو اس صورتِ حال

کے پس منظر میں کام کرتے رہتے ہیں۔ چناں چہ مشرق میں علم کے حصول سے پہلے انسانی تربیت اس طرح کی جاتی ہے کہ وہ متعینہ کائناتی اصولوں سے مطابقت پیدا کرے۔ لیکن ایک عرصہ ہوا کہ مغرب سے مابعدالطبیعیات کا جھگڑا ہی فیصل ہوگیا ہے۔ ہر علم کا اپنا الگ طریقہ ہے اور اس کے اپنے اصول جو وقتاً فوقتاً تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ پھر ان اصولوں کی حرکت کے پیچھے بھی ایک تصور رہا۔ ذرا پہلے اسے سمجھنے کی داستان بیان کرلوں پھر آگے بڑھوں گا۔ میرا اپنا یہ اصول رہا ہے کہ ہر روایت کے بارے میں رائے محکم اس روایت سے منسلک لوگوں کی سمجھتا ہوں، مثلاً میرا خیال یہ ہے کہ نکلسن اور آربری اپنے سارے علم کے باوجود اسلام کو اتنا نہیں سمجھتے جتنا میرے گھر کے پاس والی مسجد کے مولوی صاحب سمجھتے ہیں۔ اسی طرح مغرب کی جو صورتِ حال ہے اس کے لیے بھی دیانت کا تقاضا یہ ہے کہ اپنی طرف سے عقلی گدے بازی کرنے کی بجائے ان کے مستند نمائندوں کی رائے پر انحصار کیا جائے۔ تو چلیے ایک زمانے تک مجھے ازراہِ فیشن وجودیت پرست بننے کا خبط بھی رہ چکا ہے لہٰذا اپنے سابق پیر سارتر سے گواہی طلب کرتا ہوں۔ سارتر کی گواہی عام طور پر لوگوں کے لیے اس لیے بھی قابلِ قبول ہوگی کہ حضرت رینے گینوں کی طرح وہ مغرب کو مسترد نہیں کرتا، اشپنگلر کی طرح تہذیبِ مغربی کے زوال کا فیصلہ صادر نہیں کرتا۔ بہرحال سارتر کا کہنا ہے کہ مغرب میں سائنس کی دنیا اور عیسوی عالم کے درمیان ایک صلح نامے پر دستخط ہوتے ہیں اور اس صلح نامے کا نام نیچر ہے۔ یہ لفظ بہ یک وقت عیسوی تصورِ عالم کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور سائنسی تصور کو بھی بیان کرتا ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اس لفظ کا ترجمہ فطرت نہیں کیا اس لیے کہ عسکری صاحب نے کہا ہے کہ نیچر ایک لفظ ہے جس کا مترادف مشرق کی کسی زبان میں موجود نہیں ہے۔ بقول سارتر نیچر ایک ایسی پناہ گاہ تھی جس میں عیسائی، خدا پرست، وحدت الوجودی، ملحد، دہریے، سب ہی پناہ گزین تھے۔ چناں چہ ایک عرصے تک مجھے یہ خیال رہا کہ اگر میں نیچر کے مغربی تصور کو اچھی طرح سمجھ لوں تو میں مغرب کی اس روح کو کم از کم کسی حد تک ضرور سمجھ سکتا ہوں جو انیسویں صدی کے اوائل تک وہاں موجود تھی۔ مجھے بعد میں اندازہ ہوا کہ میرا خیال کچھ اتنا غلط بھی نہ تھا۔ مغرب کے سارے جبلّی فلسفوں کی بنیاد چاہے وہ سرمایہ دارانہ معاشیات ہو، اٹھارویں صدی کا معاشرتی بیوہار ہو یا پھر ڈارون کا نظریۂ ارتقا ہو، نیچر کا تصور ہر صورتِ حال کے بطن میں کارفرما ہے۔ نیچر ہی کے تصور نے روسو کے عالی مرتبت وحشی کو جنم دیا تھا۔ تو اب میری سمجھ میں آیا کہ اس طرح ایک

(واحد) تصور مختلف علمی میدانوں کو یک جا کر سکتا ہے۔ چناں چہ انیسویں صدی تک نیچر کا وظیفہ سائنس اور فلسفہ بھی پڑھ رہے ہیں اور سماجیات اور اخلاقیات بھی۔ اس کی سیدھی سادی وجہ یہ ہے کہ اس اصطلاح کے کوئی بہت متعین معنی مغرب کی زبانوں میں بھی موجود نہیں ہیں لہٰذا یہ اصطلاح متضاد رویوں کو ہضم کر لیتی ہے۔ خیر جو کچھ بھی ہو، میں اس پر صحیح یا غلط ہونے کا فتویٰ لگانے کا حق نہیں رکھتا۔ میں تو صرف اپنے رویوں کا تجزیہ کر رہا ہوں ان حوالوں کے ذریعے جن سے ان رویوں کی تشکیل ہوتی ہے۔ تو ایک تو نیچر کے معانی اور مراتب ہیں، اس تصور کی ایک سیاسی ضرورت ہے۔ اس کے پیچھے مٹا ہوا ایک natura اور natura naturata اور natura naturana کا فرق ہے جس سے قدیم مغربی فکر میں نیچر کا صحیح تصور اور اس کے مراتبِ وجود کو سمجھا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف ہمارے سرسیّد ہیں جن کے پاس ایک اصطلاح ہے اور اس کے کچھ غیر واضح معنی جو انھوں نے سن سنا کر اور اپنے ناقص مطالعے سے جمع کیے ہیں اور وہ ہماری تہذیب کے پہلے نیچری مسلمان ہیں۔ ہمارے ہاں اس اصطلاح کی آمد کا مطلب ہی یہ تھا کہ ہم ایک فکری انتشار کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ نے بھی کہا ہے کہ کسی قوم میں فساد پھیلنے کی وجہ ایک یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ قوم غلط ارتفاق اختیار کر لیتی ہے۔ ہمارے ہاں اس اصطلاح کی آمد ایک غلط ارتفاق کا آغاز تھا۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مغرب میں نیچر کی گردان ختم ہو رہی تھی کہ ہمارے ہاں نیچری مسلمان پیدا ہوا۔ چناں چہ اب نیچر کے اس تصور کے ساتھ جو فکر پیدا ہوئی اس کو قبول کر لینے میں مجھے کوئی عار نہ تھا اور ایک عرصے تک اس پورے سرمائے کو میں نے قبول بھی کیے رکھا ہے۔ اس کے بارے میں کوئی خیال اور کوئی اعتراض میرے ذہن میں پیدا نہیں ہوا۔ اس تصورِ کائنات کی آگاہی نیوٹن کی فزکس میں، ڈارون کی حیاتیات میں اور ہیگل کے بعد کے سارے فلسفے میں ملتی ہے۔ سو میں مشرق کا ایک نیم خواندہ آدمی جسے ان علوم کی ہوا تک نہ لگی ہو، ان پر اعتراض کرنے کی جرأت کس طرح کر سکتا ہوں لیکن میں نے ان علوم کے سماجی پس منظر پر کچھ غور بھی کیا ہے، ان کے سیاسی اطلاقات دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے، لہٰذا علمی لحاظ سے یہ باتیں چاہے وقیع نہ ہوں لیکن بہر طور میرے تجربے کا حصہ ہیں، انھیں تو دیکھ ہی لیجیے۔ نیچر کے تصور کے پیچھے ایک کہانی اور بھی ہے۔ جس طرح یورپ کی زیرِ زمین سرّی تحریکیں اس تصور کو پھیلانے کے لیے کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اس پر میں زیادہ گفتگو نہیں کرتا صرف یہ ہے کہ روزی کروشن تحریک نے جس طور یورپ میں

پہلی مرتبہ استعماریت کو باقاعدہ ایک نظریے اور ایک مذہبی فریضے کی شکل دی ہے اس پر نظر رکھیے اور بھی دو بہت اہم آدمیوں کے اس سے تعلق کا جائزہ لیجیے جو ایک طور سے جدید فلسفے اور جدید سائنس کے باوا آدم گنے جاتے ہیں۔ یہ دو آدمی ڈیکارٹ اور بیکن ہیں۔ فرانسیس ٹیس نے شواہد کے ساتھ ان دونوں کا تعلق روزی کروشن تحریک سے ثابت کیا ہے جو اپنی اصل میں ایک سیاسی مذہبی سرّی تحریک تھی۔ پھر یہاں یہ بھی نہ بھولیے کہ یورپ میں تجرباتی سائنس کے سب سے بڑے ادارے یعنی رائل کالج کی بنیاد ڈالنے والے بھی روزی کروشن تحریک کے ہی چیلے تھے۔ یہ کچھ سائنس دانوں اور فلسفیوں کی باتیں تھیں۔ ڈپلومیٹ اور سفیر بھی اس زد سے نہ بچے تھے۔ یعنی سر تھامس رو جو جہانگیر کے دربار میں سفیر بن کے آیا تھا، وہ بھی جان ڈی کی وساطت سے روزی کروشن تحریک میں شامل تھا۔ معلوم یہ ہوا کہ یورپ میں استعماریت اور تجرباتی استعماریت اور تجرباتی سائنس کا فلسفہ ایک ساتھ ہی بلند ہوا ہے اور یہ دونوں باتیں یکسر غیر متعلق نہیں ہیں۔ پھر دوسرے مرحلے پر جب استعماریت کے قدم جم چکے ہیں تو مغرب کے سارے علوم میں نیچر کا تصور پیدا ہوا ہے جس کا سیاسی اطلاق صرف یہ ہے کہ جو چیز جس حالت میں ہے ویسی ہی درست ہے اور ایک ابدی قانون اور کونیاتی تدبیر کے مطابق ہے اور کسی صورتِ حال کے جواز کو چیلنج کرنا دراصل اس ابدی قانون کے خلاف سر اٹھانے کی کوشش کرنا ہے۔ اس تصور کو حیاتیاتی سطح پر کمک Survival of the fittest کے نظریے سے پہنچائی جاتی رہی۔ مغربی علوم اور فلسفیوں نے اس طرح استعماریت کی جواز جوئی کی ہے کہ پال نزان (Paul Nizan) نے انھیں ''چوکیدار کتوں'' کا خطاب دیا۔ یعنی پال نزان کی گواہی یہ ہے کہ مغربی علوم اور فلسفے استعماری مفادات کی کتوں کی طرح نگہبانی کرتے رہے ہیں۔ یہاں یہ نہ بھولیے کہ جبری فلسفے مغرب میں استعمار کے اسی مرحلے کی پیداوار ہیں اور اس سلسلے میں اہم ترین بات یہ ہے کہ جبری فلسفۂ تاریخ نے سب سے زیادہ عروج اسی دور میں پایا ہے۔ یہاں میں اس بات کی طرف صرف اشارہ کیے دیتا ہوں اور تفصیلی گفتگو کو پھر کسی وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ بہرحال تو یہ مفادات تھے جو ان علوم و نظریات و مفروضات کے پیچھے کام کر رہے تھے اور انھیں ایک بار سمجھ لینے کے بعد میں مغرب سے درآمدہ تصور نیچر کا مخالف ہو گیا۔

اب اس سے ذرا آگے بڑھیے تو تیسرا مرحلہ سامنے آتا ہے یعنی وہ وقت ہے جب استعماریت کے قدم مشرقی زمینوں سے اکھڑنے شروع ہوتے ہیں۔ اب اگر وہی نیچر والا فلسفہ

قائم رہتا تو مشرقی قوموں کا استدلال یہ ہوتا کہ یہ سب کچھ اسی ابدی قانون کے مطابق ہورہا ہے لہٰذا ایکا یک مغرب کے روحانی اور علمی منظرنامے سے نیچر کا تصور غائب ہونے لگتا ہے اور کلچر کا تصور ابھرنے لگتا ہے۔ گویا اب مشرقی قوموں پر برتری کا تصور جسمانی سطح سے اٹھ کر روحانی اور فکری سطح پر آ گیا ہے۔ چناں چہ اِدھر مغرب کے اس رخ کی بات سمجھ میں آئی اور اُدھر میں نے اپنا قبلہ درست کرلیا۔ سرسیّد نیچری مسلمان تھے اور انتظار حسین کلچری مسلمان ہیں۔ میرے لیے یہ دونوں مغربی فکر کے دو مرحلوں کی نشان دہی کرتے ہیں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ خیر، تو میں بھی کلچری مسلمان ہوا کرتا تھا۔ اب اس دور کا قصہ سن لیجیے۔ میرے کلچری مسلمان ہونے کے پیچھے مغرب کے ایک بزرگ کا یہ قول کام کررہا تھا کہ ''انیسویں صدی فلسفہ و تاریخ کی صدی تھی اور بیسویں صدی سماجیاتِ تہذیب کی صدی ہے۔'' اب میں بیسویں صدی کا ہی ایک آدمی رہنا چاہتا تھا چناں چہ بلا کسی تردّد کے میں کلچر کے تصور پر ایمان لے آیا۔ کلچر کا مسئلہ یہ ہے کہ تمام علوم و فنون کلچر کے تابع رہے ہیں۔ مغرب کے سیاسی رجحانات نے جس طرح کلچر کے تصور کو اپنے مفادات کے مطابق ایک شکل دی وہ آپ سے کچھ پوشیدہ نہ ہوگی، اگرچہ کچھ عرصہ پہلے مجھ پر ظاہر نہ تھی۔ خیر پھر کلچر کے ضمن میں اور بہت سے علوم پیدا ہوئے۔ جس طرح دوسرے مرحلے میں علوم نیچر کے تصور کو قائم کرنے کے لیے سردھڑ کی بازی لگا رہے تھے، اب یہی صورت حال کلچر کے ضمن میں ہوگئی اور نفسیات، سماجیات، معاشیات، انسانیات جیسے علوم نے کلچر کے مغربی تصور کو استحکام بخشنا شروع کردیا۔ بہرکیف ایک مثال یہاں سارتر کے حوالے سے ہی پیش کرتا ہوں تاکہ واضح ہوسکے کہ علوم کے پیچھے کیا کیا تصورات کام کررہے تھے۔

> انھوں نے (مغربی ماہرینِ علوم نے) مروّجہ نظریوں کو سائنسی قوانین کی شکل دی۔ استعماری دور میں نفسیات دانوں نے زبردست مطالعے کیے تاکہ افریقیوں کی کم تری کو ثابت کرسکیں مثلاً اناٹومی اور فزیالوجی کی بنیاد پر جس کا تعلق ذہنوں کی ساخت سے تھا۔ اس طرح انھوں نے بورژوا اناسیت کو قائم رکھنے میں مدد دی جس کا مطلب تھا کہ تمام انسان برابر ہیں سوائے محکوموں کے جو محض انسانوں کا سایہ ہیں۔

چناں چہ جناب، کلچر کے تصور کے اس طرح مروّجہ نظریات کو علمی قوانین کی حیثیت دی جارہی تھی۔ اس بات کو نظر میں رکھیے اور ذرا آگے بڑھیے ان علوم کی طرف جنھوں نے

انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے شروع میں رواج پایا یعنی میری مراد خاص طور پر نفسیات اور انسانیات سے ہے، اس لیے کہ کلچر کے تصور کو کمک پہنچانے میں ان دونوں علوم کا بہت بنیادی رول ہے۔ بعض مغربی ماہرین نفسیات کو مغربی فلسفے کی ناجائز اولاد بتاتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ اصطلاح میری نہیں ہے بلکہ مغربی ماہرین ہی کی ہے۔ خیر نفسیات کے ابتدائی مرحلوں میں جس طرح لاشعور کے تصور کی ترویج کی گئی اس سے ہمارے ہاں لوگوں کو یہ گمان ہوا کہ گویا شعور، لاشعور، لاذات، فوق الانا وغیرہ مفروضے نہیں بلکہ سائنسی حقیقتیں ہیں۔ مغرب میں بیسویں صدی کی ابتدا سے جو نفسیات کا غل مچا ہے تو اب تک تھمنے میں نہیں آتا اور ہمارے ہاں ان کے پیروکار فوراً ہی پیدا ہوگئے۔ خیر، میرا گمان یہ ہے کہ یورپ میں یہودی عیسائی آویزش کا نفسیات کی ترویج میں بڑا دخل ہے بلکہ شہزاد احمد نے مجھے بتایا کہ نفسیات دانوں کی انجمن کا صدر جب ژونگ بنا ہے تو یہودی نفسیات دانوں نے باقاعدہ طور پر اس کی مخالفت کی اور فرائڈ کی ذاتی دلچسپی کے بعد یہ ہنگامہ فرو ہوا۔ نفسیات کی موجودہ شکل سے مغربی انسان کے نفسِ باطن کے بارے میں بہت ساری باتوں کا استنباط کیا جاسکتا ہے، مثلاً ایک تو لاشعوری نفسیات نے انسان کو جرائم کی ذمہ داری سے نجات دلا کر اس احساسِ گناہ سے چھڑانے کی کوشش کی جو صدیوں کی استعماریت نے مغرب کے ذہن میں بٹھا دی تھی۔ پھر یہ ہوا کہ مغربی نفسیات کی بنیادی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھ دی گئی۔ یعنی فرائڈ نے تصورِ انسان وہ لیا جو انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں مروّج تھا اور جو کوئی بھی اس پر پورا نہیں اترا ہے وہ ''غیر معمولی'' ٹھہرا ہے۔

خیر فرائڈ کا نقطۂ نظر اس حد تک نقصان دہ نہیں ہے جتنی ژونگ کی اجتماعی نفسیات، اس نفسیات کے نہایت خطرناک اطلاقات میری سمجھ میں اس وقت آئے جب میں نے اس سے منسلک سیاسی نظریوں پر ایک نظر ڈالی۔ آپ کو یاد ہوگا کہ مغرب کے قدم جب ان زمینوں سے اکھڑنے لگے ہیں تو جو تحفہ وہ ہمیں دے کر گیا ہے وہ نسلی قومیت کا تحفہ ہے۔ اس کی جہاں نسلی بنیاد موجود تھی وہ تو تھی ہی، جہاں نہیں تھی وہاں علمِ آثاریات کے تحت فراہم کردی گئی ہے۔ سرجان مارشل، کرنل چرچ وارڈ اور مارٹیمر وھیلر وغیرہ کی سیاسی وابستگیوں کی بات اب کچھ اتنی ڈھکی چھپی نہیں رہی ہے کہ اس کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔ خیر تو اِدھر قدیم تہذیبوں کی دریافت شروع ہوئی اُدھر سے ژونگ صاحب نے نسلی بازیافت کی نفسیات کا تحفہ بھیجا اور مشرق دو پاٹن

کے بیچ۔ لیکن خیر ایک بہت اچھی بات جو نفسیات کے دبستانوں کے ذریعے یورپ میں پیدا ہوئی وہ خود شعوری کی کوشش ہے۔ ادب میں تو یہ بات بہت پہلے سے موجود ہے۔ یہاں میں ایک بات عرض کرتا چلوں کہ یورپ کے علوم چاہے کچھ بھی کہتے رہیں، یورپ کے ادیبوں کی اکثریت نے سچ بولا ہے۔ اصل میں مجھے جس چیز نے یورپ کے علوم کو بہ نگاہِ شک دیکھنے پر اکسایا وہ ان کا ادب تھا۔ اگر واقعی علم کی دنیا اسی طرح وسیع ہو رہی ہے جیسا کہ مغرب کا سرکاری دعویٰ ہے تو وہاں ایک طمانیت کی صورت ہونی چاہیے تھی لیکن ایسا نہیں ہے۔ جدید نفسیات دانوں کی تحریریں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ مغرب میں انسان ایسے بحران سے گزر رہا ہے جس سے اس کا سابقہ اس سے پہلے کبھی نہیں پڑا تھا۔ خیر تو نفسیات پر جو میرے اعتراضات ہیں وہ صرف یہ کہ ایک تو نفسیات کے ہر دبستان نے مغرب کے موجودہ آدمی کو ہی انسان کا واحد نمائندہ فرض کر کے اپنے استخراجات کا عالمی اطلاق شروع کر دیا دوسرے یہ کہ دنیا کے دوسرے حصوں میں علمی اور نظری نفسیات کا جو عظیم ذخیرہ محفوظ تھا، اس کی طرف کسی نفسیات داں نے توجہ دینے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی ہے۔ ہندومت میں اور پھر چینیوں کے ہاں انسانی نفسِ باطن کے بارے میں ایک پورا منضبط علم رہا ہے پھر مسلمان صوفیہ کے ہاں جو علمی نفسیات کا نظام ہے اس کی طرف ایک نظر ڈال لیجیے۔ ہمارے ہاں عسکری صاحب نے اور ڈاکٹر اجمل نے چند بنیادی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں، ان کا ایک سرسری مطالعہ بھی ہمیں صورتِ حال کے بارے میں ایک اندازہ قائم کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

ہر دور کے اپنے چند علوم ہوا کرتے ہیں، مثلاً اٹھارویں صدی تک مغرب میں فلسفہ بنیادی علم سمجھا جاتا تھا۔ انیسویں صدی میں طبیعیات کو یہی حیثیت حاصل تھی اور اب آ کر یہ صورتِ حال نفسیات کے ساتھ ہے۔

ایک اور علم کا ذکر یہاں بہت ضروری ہے جس کی بنیاد ایک طرف نفسیات پر اور دوسری طرف آثاریات پر رہی ہے اور یہ علم ہے انسانیات کا۔ اگر آپ مغرب کی تاریخِ فکر کو مرحلہ وار دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ ایک زمانہ تھا جب علوم کے ضمن میں انجیل کی ''کتاب پیدائش'' پر بڑا انحصار کیا جاتا تھا لیکن پھر بعد میں ایک طرح سے اس کا مضحکہ اُڑایا جاتا رہا۔ اصل میں مغرب کے ذہن میں ایک بہت بڑا کانٹا موجود رہا ہے، میں نے اسے جس طرح سمجھا ہے وہ یہ ہے کہ مغرب جب تاریخ سے باہر نکلتا ہے تو اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو

مقدس روایتوں کا راستہ ہے اور دوسرا صنمیات کا۔ مغرب کی روح میں ایک دوئی موجود ہے جو تمام علوم میں ظاہر ہوتی ہے یعنی بلینیت اور عیسائیت رہی ہے اور یہ دراصل ایک ملبوس ہے جو یونانیت نے اپنے جسم پر لپیٹ رکھا ہے۔ یہ بات بھی میں اپنی طرف سے نہیں ہانک رہا ہوں بلکہ اگر اس کا ثبوت چاہیے تو ذرا پیچھے جانا پڑے گا۔

۳۸۱ء میں یونان میں ہی تثلیث کا مسئلہ کھڑا ہوا اور یہودیوں سے اس مسئلے پر شدید اختلاف ہوا ہے۔ اسی کے بعد سے یہودی قاتلانِ مسیح بھی قرار دیے گئے ہیں۔ بہر کیف چوتھی صدی عیسوی کے لگ بھگ یونانی روح اپنے آپ کو عیسوی جسم میں تخلیق کر رہی تھی بالکل اسی طرح جس طرح چینیوں نے بدھ مت کی form world لے کر اس میں اپنی قدیم چینی دانش کا احیا کر لیا تھا۔ خیر تو یونانی روح نے اپنے عیسوی قالب پر جلد ہی غلبہ پا لیا اور یہی وجہ ہے کہ مغرب جب ماورائے تاریخ کی طرف جاتا ہے تو اس کا رخ صنمیات کی طرف ہوتا ہے۔ خیر یونانی صنمیات کے بارے میں مغربی عالم جو چاہتے تو طوطا مینا کی کہانی سناتے رہتے ہمیں کیوں اعتراض ہوتا لیکن اصل میں قضیہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ انتھروپولوجی کے لنگڑے لولے مفروضات کی بنیاد پر مذہب کی مظہریات کی تفسیر فرمانے لگتے ہیں۔ میں اس بات کا قائل ہی نہیں ہوں کہ مذہب کی مظہریت کو مادی نظریات سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ چناں چہ مغرب میں سوائے مذہبی وجودیوں کے اور جتنے لوگوں نے مذہب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے ان کا نقطۂ نظر یا تو سماجیاتی ہے یا نفسیاتی اور نفسیاتی بھی لاشعور والی۔ الحادِ جدید کی بنیاد مذہب کی صورتِ حال کو غلط طور سے سمجھنے کی کوشش پر ہے۔ خیر مسلمانوں کا تو کچھ نہیں بگڑا البتہ ہندوؤں اور بدھسٹوں کے ساتھ بڑی زیادتی ہوئی ہے اور مذہب کو ایک خالصتاً انسانی نظریہ بنا کر رکھ دیا گیا ہے۔ خیر، تو میں عرض یہ کر رہا تھا کہ مغربِ جدید کی روح عیسویت سے گریز کر کے یونانی صنمیت کی طرف رجوع کرتی ہے اور پھر مختلف اساطیر کی ایک خاص انداز میں تفسیر کرتی ہے۔ چناں چہ اس عمل سے دو کام لیے گئے ہیں اور ان کے پیچھے کیا کچھ تھا وہ دیکھیے۔ انتھروپولوجی نے مختلف تہذیبوں کو خاص مغربی نقطۂ نظر کے مطابق سمجھنے کی کوشش میں تہذیبوں کی دُم ایک دوسرے سے باندھ دی ہے اور بقول سلیم احمد جہاں دُم نہیں ملی وہاں اپنی طرف سے رسی باندھ دی ہے۔ اس سارے عمل کے ذریعے مقصود یہ تھا کہ تاریخ کے عمل کو ایک یک رُخا عمل ثابت کیا جائے اور ہر بعد میں آنے والی تہذیب کو اس سے پہلے موجود تہذیب کی بہتر شکل بتائی جائے۔ عالمی انسانی وحدت کا

یہ شعور پاسکل سے پہلے مغربی فکر میں موجود نہیں ہے۔ چلیے انسانی وحدت کا یہ شعور بھی اپنی جگہ بہت درست ہے لیکن ذرا اس کا سیاسی، معاشرتی اطلاق کر کے دیکھیے تو آپ کو علم ہوگا کہ آخر مغرب کو اس تفسیر پر اتنا اعتقاد کیوں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انسانیات کی اس تفسیر کے بغیر آپ کی ترقی یافتہ، ترقی پذیر اور پس ماندہ کی عالمی تقسیم بھی تو وجود نہیں رکھتی۔ اشپنگلر کا کہنا ہے کہ مغربی یورپ کی تہذیب وہ واحد تہذیب ہے جو قدیم، متوسط، جدید کی زمانی منطق میں سوچتی ہے اور ترقی یافتہ، ترقی پذیر اور پس ماندہ دراصل اسی زمانی منطق کا عملی اطلاق ہے اور اس کے پیچھے جذبہ یہ ہے کہ انسانیت کے عالمی سفر کا اگر کوئی حاصل ہے تو مغربِ جدید کی تہذیب ہے۔ ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں لیکن ہم یہ ضرور جاننا چاہیں گے کہ یہ تہذیب جو انسانیت کے سفر کا حاصل ہے آخر ہے کیا؟ تو اس کی گواہی ہم لیتے ہیں اس تہذیب کے ادب سے اور اس کا عالم یہ ہے کہ اگر آپ کے پاس جہنم کا کوئی تصور نہیں ہے تو اسے قائم کرنے کے لیے جدید مغربی یورپ کا مطالعہ کیجیے جہاں فرد کے پاس سوائے خودکشی کے اور کوئی راستہ موجود نہیں ہے۔ تو جب علمی نظریہ بازی اور ادب کے درمیان یہ بعد المشرقین نظر آتا ہے تو میں ادب کی گواہی پر یقین رکھتا ہوں اس لیے کہ ادب کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔

یہ تو خیر علوم کے پیچھے کے سماجی اور سیاسی عمل کا ایک بہت ہلکا سا خاکہ تھا جو حسبِ توفیق میں نے پیش کر دیا لیکن اس سے جڑے ہوئے دو مسائل اور ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے دانش وروں نے ان علوم کو کس طرح قبول کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ کیا حدود ہیں جنھیں کسی بھی تہذیب سے تعلق رکھتے ہوئے ہمیں ملحوظ رکھنا چاہیے۔

ہم عموماً یہ کرتے ہیں کہ سماجیات یا انسانیات کے نظریوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ دو جمع دو چار قسم کے حقائق ہوں، مثلاً ایک دن جو میں نے انتھروپولوجی کے بارے میں اعتراض اٹھایا تو ایک صاحب مشوّش ہوتے بولے، ارے یہ تو علم ہے، اسے آپ کس طرح مسترد کر سکتے ہیں۔ تو آیئے دیکھیں علم مروّجہ معنوں میں کن کن اشیا کو محیط ہے۔ علم مرکب ہوتا ہے بنیادی طور پر منقولات اور معقولات سے۔ چوں کہ ہم جدید تصورِ علم سے بحث کر رہے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ ان دونوں اصطلاحات کو بھی ایک نئے پس منظر میں سمجھتے چلیں۔ منقولات کے دائرے میں ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ جو نسلاً بعد نسل ہم تک منتقل ہوتی آئی ہیں، اب وہ معلومات بھی شامل کر لیجیے جو ہم معروضی دنیا سے حاصل کرتے ہیں اور معقولات

کے تصور میں ان معلومات سے نتائج کا استخراج کرنے کی صلاحیت کے علاوہ معلومات کو آپس میں ایک نقطۂ نظر کے مطابق ایک ڈھانچا فراہم کرنے کی مشق کا اضافہ بھی کر دیجیے۔ اب علم کی تشکیل کرنے والے یہ عناصر ہمارے سامنے آئے:

۱۔ معلومات

۲۔ استخراج کرنے کی قوت

۳۔ وہ نقطۂ نظر جو معلومات کو مربوط کر کے ایک شکل دیتا ہے

اب جہاں تک معلومات کا تعلق ہے، عموماً اس کی حیثیت غیر شخصی ہوتی ہے لیکن جہاں سے معلومات کی بنیاد پر مقدمات کی تشکیل کی جاتی ہے وہاں سے انسان کی شخصیت کا دخل شروع ہو جاتا ہے جس کے پیچھے اس کا پورا نقطۂ نظر ہوتا ہے پھر یہ کہ علوم کے ڈھانچے کا مسئلہ افراد کی ذات کی سطح سے آگے قومی، نسلی اور نظریاتی سطح پر علوم کا پورا نظام، سیاسی اور معاشی مفادات، گروہی اور نسلی تعصبات سب شامل ہو جاتے ہیں۔ معقولات اور منقولات کے تناسب کے فرق کے ساتھ ساتھ علوم کی قسمیں اور ان کی حیثیتیں بنتی چلی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں آرتھر کوئسلر نے علوم کا ایک گراف بنایا ہے جو اس کی کتاب Meaning of the Creative Act میں شامل ہے لیکن اس عزیز نے علم کے سفر کو موضوعی اور معروضی کے درمیان تقسیم کیا ہے پھر بھی اس گراف کو جو غزلیہ شاعری سے شروع ہو کر فزکس اور ریاضی پر اختتام پذیر ہوتا ہے، دیکھ لینا مغرب میں علوم کی تقسیم کے اصول کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔ خیر یہ گفتگو میں نے بیچ میں اس لیے ڈالی ہے تا کہ خلطِ مبحث پیدا ہونے کا اندیشہ باقی نہ رہے۔

اب میں یہ سوال اٹھاتا ہوں کہ ہمارے دانش وروں نے عموماً اور اردو کے نقادوں نے خصوصاً ان مغربی علوم سے کس طرح فائدہ اٹھایا ہے؟ پتا نہیں یہ المیہ مغربی ہے یا ہمارا کہ مستغربین ابتدا سے ہی مغربی علوم سے تقریباً کورے رہے ہیں۔ سب سے پہلے سر سیّد احمد خاں کی مثال لے لیجیے کہ مغربی علوم کا اس شدومد سے پرچار کرتے تھے لیکن مغربی علوم تک ان کی پہنچ جتنی تھی ہم آپ پر ظاہر ہے۔ پھر مولانا حالی وغیرہ کا نمبر آتا ہے تو ان کے پاس بھی مغرب کے بارے میں پُرخلوص جذبات کے علاوہ اور کیا دھرا ہے اور جس نے مغرب کو صحیح معنوں میں سمجھا اس نے تو ہمیں دو باتیں بتائیں۔ ایک تو یہ کہ:

خیرہ نہ کرسکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

اور یہ کہ:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی

مجھے پتا ہے کہ میرے اس اعلان کے ساتھ ہی بہت سے لوگوں کے ساتھ وہی کچھ ہو رہا ہوگا جسے انگریزی میں ٹریگرڈ امیجینیشن کا عمل کہتے ہیں اور وہ پھر ان تمام مغربی مصنفوں کے حوالے یاد کر رہے ہوں گے جن کا نام تنقیدِ اقبال دہراتی رہی ہے لیکن خیر اگر اقبال کو پھر مغربی فکر کا مبلغِ اعظم ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تو میں ان کا جواب دے دوں گا اس لیے کہ میری نظر میں تو اقبال کی وہ شخصیت ہے جو پوری مغربی فکری روایت سے آنکھیں ملا کر کہتی ہے:

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اِس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

یہ درست ہے کہ یہاں میری گفتگو میں خطابت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ ہے کہ اگر ہم مولوی چراغ علی کی حمایت بلند آواز سے نہیں کرسکتے تو اقبال کے بارے میں تو غیر مجوب اور غیر معذرت خواہانہ اسلوب میں گفتگو کر لینے دیجیے۔

خیر اب دوبارہ مغربی علوم کی اس گونج کی طرف آئیے جو ہمارے اردگرد موجود ہے۔ بات کو مختصر کرنے کے لیے میں صرف نقادوں کا ذکر کروں گا اور وہ بھی چند لمحوں میں۔ اردو کے نقاد چند مستثنیات کو چھوڑ کر اگر مغرب کو پڑھتے، ان کی معلومات اخذ کرتے اور اپنے علوم کے ساتھ انھیں رکھ کر دیکھتے، مغرب کے نسلی اور سیاسی تعصبات سے الگ کر کے حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے تو میں سمجھتا کہ واقعی انھوں نے مغرب سے کچھ سیکھا ہے مگر ایک طرف کلیم الدین احمد سے شروع کیجیے، مجنوں گورکھ پوری سے ہوتے ہوئے احسن فاروقی کی ناول والی تنقید پر آ جائیے۔ پھر بس نام گنتے جائیے، احتشام حسین سے عبادت بریلوی، محمد علی صدیقی تک، ممتاز حسین اور جی چاہے تو ڈاکٹر حسن کو بھی شامل کر لیجیے۔ فراق گورکھ پوری مشرقی شاعری کا بڑا فہم رکھتے ہیں لیکن میرؔ کے بارے میں فرمایا کہ میرؔ سے دل و دماغ کا شاعر ایشیا تو کیا یورپ میں بھی پیدا نہ ہوا ہوگا۔ تو اب آپ اس جملے میں ملاحظہ فرمالیجیے کہ ایشیا تو کیا کے اس ٹکڑے میں کون سی ذہنیت بول رہی ہے۔ کیا یہ مغرب کی اس تحقیق کا شاخسانہ نہیں ہے کہ جس کا حوالہ میں پہلے دے چکا ہوں جس

میں ثابت کیا گیا ہے کہ مشرقیوں کے ذہن، مغربیوں سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ پھر ایک اور علما کی لائن ہے، وزیر آغا سے شمس الرحمٰن فاروقی تک۔ ان کے اردگرد نو ترقی پسندی ہے افتخار جالب، انیس ناگی کی شکل میں۔ اس قطار میں جیلانی کامران کا استثنا کر دیجیے، اس لیے کہ ہزار ہا اختلاف کے باوجود جیلانی کامران کے پاس کہنے کو کچھ ہے۔

میں جو باتیں کرنا چاہتا ہوں وہ یہ نام گنائے بغیر بھی کر سکتا ہوں لیکن میں نے ان ناموں کا ذکر اس لیے کر دیا ہے تاکہ آپ کے سامنے پورا منظر آ جائے۔ ہاں اہم ترین نام یعنی محمد حسن عسکری کا ذکر کرنا میں بھولا نہیں ہوں بلکہ پچاس صفحے کے ایک تفصیلی مضمون میں، میں عسکری صاحب کے بارے میں اپنی عقیدت مندرائے ظاہر کر چکا ہوں۔ سلیم احمد مغربی علوم کا جھگڑا زیادہ پالتے نہیں اور شاعری کے بارے میں نظریہ بازی کرنے کے بجائے اسے پڑھ کر صحیح معنوں میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خیر تو یہ جو کچھ میں نے کہا ہے وہ ان نقادوں کی تحریروں کا تجزیہ نہیں ہے بلکہ ان کے بارے میں میری رائے ہے۔ اب ہم پھر اپنے اصل سوال کی طرف لوٹتے ہیں۔

ان لوگوں نے مغرب سے کیا سیکھا؟

ان میں سے اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنھیں مغربی علوم سے مغرب کے نقطۂ نظر کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں ہوا۔ پھر ان میں سے اکثر کے ساتھ ایک عجیب لطیفہ ہے۔ اُدھر مغرب میں نفسیات کے، انسانیات کے یا کسی اور علم کے کسی دبستان کا غلغلہ بلند ہوتا ہے اِدھر یہ اسے بنیاد بنا کر تنقید کا ایک دبستان قائم کر لیتے ہیں پھر اُدھر مغرب میں تو کچھ عرصے کے بعد معلوم ہوتا کہ وہ تھیوری ہی غلط تھی اِدھر ان کی تنقید دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ اردو ادب میں شاخِ نازک کے ان آشیانوں کی داستان جتنی مضحکہ خیز ہے اتنی ہی عبرت انگیز بھی ہے۔ یہاں ایک اور بات عرض کرتا چلوں۔ اردو کے نقادوں کے نزدیک مغربی ادب سے مراد انگریزی ادب ہے، اس لیے کہ عسکری صاحب کو چھوڑ کر اور کسی کے ہاں آپ کو برطانیہ سے باہر کے حوالے کم ہی نظر آئیں گے۔ گویا بے چاروں کی گرفت یورپ کے ادب پر بھی نہیں ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ مغرب کے ادب کا جتنا اچھا مطالعہ میرا جی کا تھا (ثبوت کے لیے "مشرق و مغرب کے نغمے"، دیکھیے) بعد کے لوگوں کو وہ بھی حاصل نہ ہوا۔ سونگی نہائے گی کیا اور نچوڑے گی کیا؟

ممکن ہے میری اس تقریر کو بعض لوگ جذباتی سمجھ کر ٹال دیں اور بعض بھنا اٹھیں لیکن آپ یہ نہ بھولیے کہ میں اردو تنقید پر کوئی مقالہ سپردِ قلم نہیں کر رہا ہوں بلکہ مغربی علوم سے

اپنے حر کی تعلق کا جائزہ لے رہا ہوں اور رہ گئیں جذباتی باتیں تو میں کوئی عالم آدمی تو ہوں نہیں کہ علم کے بل پر گفتگو کروں۔ لہٰذا لے دے کر میرے پاس جذبے ہیں اگر ان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھوں تو مغربی نظریات کی جگالی کے علاوہ اور میرے پاس رہے گا کیا۔

اس ساری گفتگو سے یہ واضح ہوگیا کہ میں مغرب کو یکسر مسترد کرنے کے حق میں نہیں ہوں لیکن مغرب کی طرف جو نظریہ رکھنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہم مغرب کے نقطۂ نظر کو سمجھیں، ان کے علوم کا آموختہ سنانے کے بجائے مغرب کے تعصبات کو منہا کریں —— اور پھر دیکھیں کہ ان علوم میں کیا کچھ بچ جاتا ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ رومن رسم الخط میں لکھی ہوئی ہر بات کو حقیقتِ مطلقہ سمجھنے کے بجائے مفروضے اور علم میں فرق کرنا سیکھیں۔ جب تک یہ نہیں ہوتا ہم پس ماندہ سے ترقی پذیر ہی بنتے رہا کریں گے۔

اب آخر میں دو تین باتوں کی صراحت کردوں جو مغرب کے اور ہمارے ادب کے تعلق کے سلسلے میں کافی اہم ہیں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ مغرب میں اٹھارویں صدی تک وہ تصور جو سارے علوم کو وحدت دیتا تھا، نیچر کا تصور تھا۔ پھر کلچر کا تصور آیا یعنی نقطۂ نظر کائناتی قانون سے ہٹ کر معاشرتی روایت کی طرف آ گیا اور اب جو دور ہے وہ ایک سہ حرفی مرکب یعنی ازم (ism) کا دور ہے۔ ازم اس وقت وجود میں آتے ہیں جب مجموعی طور پر اصولِ واحد ساقط ہوجائے اور الگ الگ خود مختار خانے بن جائیں۔ چناں چہ ازموں کی تعداد مغرب میں بڑھتی جارہی ہے اور وہاں سے آہستہ آہستہ ہمارے ہاں بھی پھیلتی جارہی ہے، میرا اعتبار نیچر سے کلچر سے اور ازم سے اٹھ چکا ہے لیکن اس کے باوجود میں محسوس کرتا ہوں کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے اجلاس میں بحث و مباحثہ کی گرما گرمی کے دوران میں پرسکون ہوکر مغرب کے نظریاتی بلوے سے بچ کر اقبال کی، شاہ ولی اللہ کی، مجدد الف ثانی کی، جامی اور رومی کی، ابنِ عربی کی اور سب سے بڑھ کر محمد الرسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی پناہ میں آتا جارہا ہوں۔ اللہ مجھے توفیق دے کہ:

اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

○

مغرب کی طرف رُخ

پاکستان اور جمہوریت کا مسئلہ

اب ہم اپنے کسی بھی بنیادی مسئلے پر گفتگو کرتے وقت تاریخ کے اس عمل کو منہا تو نہیں کر سکتے جو لمحۂ حال سے ماضی میں دو سو سال تک پھیلا ہے۔ انگریزی استعماریت نے ہمیں ہمارے تاریخی تسلسل سے نکال کر اس رو میں لا ڈالا جو فی الاصل یورپ کی تاریخ تھی۔ اس رو میں شامل ہونے کے بعد اس سفر کے لیے ہمیں ضرورت تھی اداروں اور افکار کی، سو وہ آہستہ آہستہ ہمارے ہاں درآمد کیے گئے مغرب سے۔ اس میں پہلی چیز یورپی گرامر تھی اور آخری تحفہ بالغ رائے دہی۔ میں فی نفسہٖ ان چیزوں کی افادیت پر حملہ کرنے کا حق نہیں رکھتا لیکن اپنے تاریخی تناظر میں ان کے بارے میں سوال اٹھانے میں یقیناً حق بہ جانب ہوں۔ یہ گرامر اور بالغ رائے دہی والا مسئلہ یوں ہی اتفاقاً پیش نہیں آ گیا بلکہ مغرب میں آج کل جن صاحب کا craze بنا ہوا ہے یعنی میشل فوکو صاحب کا، وہ بھی یہی فرماتے ہیں کہ کسی تہذیب کے طرزِ ادراک میں بنیادی تبدیلی سب سے پہلے قواعد میں آتی ہے اور پھر درجہ بہ درجہ قانون، معیشت، سیاست اور سائنسی نظریات میں منعکس ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یورپ میں بھی طرزِ احساس کی تبدیلی کی بنیاد ڈارون کے نظریۂ ارتقا پر نہیں بلکہ باوزی کی گرامر پر ہے۔ خیر، یہ گرامر والی بات پر تحقیق تو کچھ اکرام چغتائی صاحب کا ہی حصہ ہے، ہمارے سامنے تو اس وقت سوال یہ ہے کہ کیا مغربی جمہوریت ہمارے لیے مناسب ہے؟ اگر نہیں تو کیوں اور سیاسی نظریے کی تشکیلِ نو کی کیا صورت ہوگی؟ اس سوال میں بڑی پیچیدگیاں ہیں۔ سب سے اہم مسئلہ تو یہ ہے کہ سیاسی نظریے کی

تشکیلِ نو پر غور کرنے کے لیے عام طور پر لوگ تیار نہیں ہیں، اور جو اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، انھیں خدشہ یہ ہے کہ اگر انھوں نے اس نظام کے جواز کے بارے میں کوئی سوال اٹھایا تو دنیا بھر میں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہ جائیں گے، اس لیے کہ مولانا حالی پہلے ہی سبق پڑھا گئے ہیں کہ:

چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

اس کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ ہم ایک عرصے کی ذہنی تربیت کی وجہ سے اشیا کو کلیت میں دیکھنے کا رویہ چھوڑ بیٹھے ہیں اور یہ سوال ایک وسیع تر تناظر کا تقاضا کرتا ہے۔ خیر چلیے فی الوقت ہم اپنی بساط کے مطابق اس سوال پر غور کرتے ہیں لیکن اس کی بھی کچھ اپنی شرطیں ہیں، مثلاً سب سے پہلے ہمیں یہ جاننا پڑے گا کہ مختلف نظام مثلاً نظامِ تعلیم، نظامِ اخلاقیات، سیاست و معیشت جنم کس طرح لیتے ہیں اور مربوط کیوں کر ہوتے ہیں؟

تحریکِ نظامِ مصطفےٰ کے دوران دو اصول پوری طرح آمنے سامنے آئے اور تحریک دراصل انھی دو اصولوں کی جنگ تھی۔ ایک اصول تھا طاقت کا سرچشمہ عوام ہیں۔ دوسرا اصول تھا طاقت کا سرچشمہ اللہ تعالیٰ ہے۔ اوّل الذکر اصول کا عملی اطلاق تو صرف یہ تھا کہ طاقت کا سرچشمہ صرف ایک فرد ہے۔ ان دو باتوں کو جو لوگ دو نعرے سمجھتے ہیں وہ سخت غلطی کرتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ نمائندگی کرتے ہیں اقتدارِ اعلیٰ کے بارے میں دو مختلف اور متصادم تصورات کی۔ اور اقتدارِ اعلیٰ کے بارے میں جو تصور ہوتا ہے وہ سیاسی نظام کی بنیاد بنتا ہے۔ ہمارا سیاسی عمل ہمارے تصورِ اعلیٰ کی ایک عملی شرح ہے، جو ادارے قائم ہوتے ہیں وہ اسی تصور کے تحفظ کے لیے ہوتے ہیں۔ ہر قوم کا ایک تصورِ حقیقت ہوتا ہے جس کا سیاست میں انعکاس اقتدارِ اعلیٰ کے بارے میں نظریے کو، معیشت میں دولت کی تقسیم کے نظام کو اور اخلاقیات میں تصورِ خیر کو جنم دیتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ہم جمہوریت کی شان میں مغربی مفکرین کے قصائد کا آموختہ پڑھنے کی بجائے صرف یہ دیکھیں کہ کیا یہ نظامِ سیاست ہمارے تصورِ حقیقت کو منعکس کرتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس تصورِ حقیقت کو سمجھیں اور اس عمل سے واقفیت حاصل کریں جس کے ذریعے یہ نظام پیدا ہوا۔ درسی کتابوں میں تو یہی پڑھایا جاتا ہے کہ جمہوریت کا آغاز یونان سے ہوا لیکن ہم اپنی آسانی کے لیے مغربِ جدید میں جمہوریت اور اس کے فکری پس منظر کو پیشِ نظر رکھیں گے۔

مغرب کے فکری سفر کا بیان اور اس کا درجہ وار جائزہ تو اپنی جگہ ایک پوری داستان

ہے لیکن ہم یہاں چند بنیادی اشاروں میں ان کے تصورِ حقیقت کا سفر سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ لوتھر کی تحریک سے اصل کہانی شروع ہوتی ہے جس نے ایک تو لبرل ازم کو پروان چڑھایا اور دوسری طرف دینی اداروں کے بطن سے انا سیت پرستی (ہیومن ازم) پھوٹتی ہے جو جمہوریت کی فکری بنیاد اور اس کے تصورِ حقیقت کی محافظ ہے۔ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ جدید مغربی مفکرین مارکس سے لے کر سارتر تک اگر کسی بات پر متفق ہیں تو وہ انا سیت پرستی ہے اور ہر نظریہ اسی کے نام اور حوالے سے وقعت پاتا ہے۔ انا سیت پرستی کے تحت انسان ہی معیار کا سرچشمہ ہے اور انسان کی بھی جو تعریف پیشِ نظر ہے وہ محض حیاتیاتی تعریف ہے۔ چناں چہ حیاتیاتی طور پر انسان کے زمرے میں داخل ہونا کافی تھا۔ دنیا کی اور کسی روایت نے انسان کی حیاتیاتی تعریف کو وہ وقعت نہیں دی جو مغرب میں انا سیت پرستی نے اسے دی۔ جب انسان معیار کا سرچشمہ قرار پایا تو اس کا سب سے پہلا تصادم مغرب میں دینی روایت سے ہوا ہے اور آہستہ آہستہ وہ سارے اصول جو کسی ماورائے انسان قوت کی طرف منسوب تھے، متروک بلکہ سخت ناپسندیدہ قرار پاتے چلے گئے۔ یہ لمحہ خدا کی بادشاہت سے انسان کی بادشاہت میں داخل ہونے کا ہے۔ اس عمل کی تکمیل نطشے کے اعلان پر ہوتی ہے جو آج تک مغربی فلسفے کا موضوع ہے یعنی (نعوذ باللہ) خدا مر گیا ہے کا اعلان۔ اس کا مطلب صرف یہ تھا کہ اقتدارِ اعلیٰ کے ضمن میں یہ بات طے ہوگئی کہ انسان ہی اپنی دنیا میں قادرِ مطلق ہے۔ یہ اور بات کہ سو سال بھی نہ گزرے تھے کہ مالمرد صاحب نے اعلان کر دیا کہ انسان بھی مر گیا ہے۔ بہر کیف مقصود تو یہ ہے کہ دینی روایت سے گریز اور انسان کو حقیقتِ مطلق جاننے کا عمل اس تصور کو جنم دینے کا باعث ہے جو جمہوریت کی بنیاد ہے۔ اب تک ہم نے انا سیت پرستی کے بارے میں کچھ باتیں کی ہیں۔

اب آیئے مختلف سطحوں پر اس کے اطلاقات دیکھیں۔ سیاسی سطح پر اس کا اطلاق جمہوریت کی شکل میں ہوا۔ معاشی طور پر آزاد مسابقت کا نظریہ وجود میں آیا اور معاشرتی فلسفے کی حیثیت آزاد خیالی نے حاصل کی۔ ان سب کے پیچھے انسان کی حیاتیاتی تعریف کام کر رہی تھی۔ اس حیاتیاتی تعریف کو کمک پہنچائی نظریۂ ارتقا نے، جس نے انسان کی علویت کو ہمیشہ کے لیے ختم کر کے رکھ دیا۔ چناں چہ اس سارے عمل سے بالغ رائے دہی کا اصولی جواز مہیا ہوتا ہے اور اقتدارِ اعلیٰ کی تخلیق اور اس کا تحفظ بالغوں کی رائے کی کثرت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ مسلمان فرانسیسی مفکر رینے گینوں نے اپنی کتاب Reign of Quantity میں بہت تفصیل سے اس

عمل کا جائزہ لیا ہے۔ جس کے ذریعے مغرب نے اقدار کے برعکس مقدار کو اپنا معیار قرار دیا ہے۔ چناں چہ جمہوریت کا نظام بھی اقدار کے اصول پر مقدار کے اصول کی فتح تھی۔ اس مقداری اندازِ نظر نے مغرب میں جو خرابی پیدا کی ہے اس پر مغرب کے بڑے فکری ڈکٹیٹر ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی کتاب "عیسوی معاشرے کا تصور" میں بڑا اگریہ کیا ہے اور ان کا کہنا ہے کہ لبرل ازم نے روایتی سماجی عادات کو برباد کیا، فطری اجتماعی شعور کو مٹایا، انفرادیت کے اصول پر زور دیا، احمق ترین لوگوں کی رائے کو مستند قرار دیا، دانش کی بجائے چالاکی کی ہمت افزائی کی، نو دولتیوں کو اہلِ شعور پر فوقیت دی، تعلیم و تربیت کی بجائے instruction کو رائج کیا۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ یہ راستہ خود لبرل ازم کی اپنی نفی کی طرف یعنی ایک مصنوعی، مشینی اور حیوانی جبریت کی طرف جاتا ہے جو اس پھیلے ہوئے انتشار کا آخری علاج ہے۔ چناں چہ اب ہم دیکھ رہے ہیں کہ کلیت پسند فلسفوں کے روپ میں یعنی سوشلزم، فاشزم اور نازی ازم کے طور پر کس طرح مغرب سے جبریت پرست تحریکیں اٹھی ہیں۔ یہ سب فلسفے اصل میں جمہوریت کے فطری ردِعمل کے طور پر ہی پیدا ہوئے۔ انسانی فطرت پابندی اور آزادی کے توازن سے عبارت ہے اور جو روایت اسے نظر انداز کرے گی اسی طرح دو متخالف ٹکڑوں میں بٹ جائے گی۔

بہر کیف مقصودِ کلام یہ ہے کہ مغرب میں اقتدارِ اعلیٰ کے جمہوری نظریے کے پیچھے اناسیت پرستی کا تصورِ حقیقت تھا جو الوہی عنصر کو منہا کرنے سے پیدا ہوا تھا۔ دوئم اس کے بطن میں انسان کی حیاتیاتی تعبیر تھی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ نظریہ اتنی ہی کم زور بنیادوں پر استوار ہے تو کیا وجہ ہے کہ یورپ اور امریکا میں عرصے سے ایک کامیاب طرزِ حکومت کے طور پر استعمال ہو رہا ہے؟ ہم پہلے اس اعتراض پر غور کرلیں۔ اس کے بعد پاکستان کی صورتِ حال کی طرف آتے ہیں۔ اوّل تو مغربی ادب اٹھا کر دیکھ لیجیے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو وہاں کے کچھ اخبارات ہی پڑھ ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ اناسیت پرستی کے نظریے نے کہ جمہوریت کی حیثیت جس کے فرزندِ معنوی کی ہے، مغرب میں کس طرح جہنم پیدا کر دیا ہے۔ ایلیٹ صاحب کہتے ہیں:

"ہر فرد اپنا جہنم خود ہے۔"

سارتر کا کہنا ہے کہ:

"دوسرا آدمی جہنم ہے۔"

دوسری بات یہ ہے کہ مغرب میں پورا معاشرہ ایک ہی تصورِ حقیقت کے تحت حرکت

میں ہے اس لیے جمہوریت دوسرے شعبوں سے براہِ راست تصادم کے عالم میں نہیں آتی۔ جو مسائل یورپ کی تاریخ نے پیدا کیے ہیں ان کے حل بھی اسی تاریخ سے برآمد ہوتے ہیں۔ (چاہے اس کے نتائج آگے جو بھی ہوں) اور یہ ضروری نہیں کہ جو چیز مغرب کے مزاج کو راس آجائے اس کا عالمی اطلاق بھی درست ہو۔ مغرب میں شعور کی پوری تربیت کی بنیاد لبرل ازم اور ہیومنزم پر ہے اور اس لیے ان کے ہاں وہ سوال نہیں اٹھتے جو ہمارے ہاں پیدا ہوتے ہیں، مثلاً ہمیں اصولی طور پر یہی بتایا جاتا ہے کہ طاقت کا سرچشمہ اللہ تعالیٰ ہے اور انسان محض اس کے احکام کی پیروی کرتا ہے اور جب عملاً ہم ''بالغوں کی بھیڑ'' کے پاس اقتدارِ اعلیٰ دیکھتے ہیں تو ہماری شخصیت اس تصادم کے سامنے چیخ جاتی ہے۔

یہ تو مغرب میں جمہوریت کی فکری بنیادوں کا محض ایک مختصر خاکہ تھا۔ اب ہم اپنی صورتِ حال کی طرف آتے ہیں۔ مشرق کے اور معاشروں کو چھوڑ دیجیے صرف مسلمانوں کے معاشرے کی طرف آئیے جہاں الوہی اقتدار اور انسانی طاقت کے باقاعدہ اپنی جزئیات میں مکمل اصول موجود ہیں۔ ان اصولوں پر گفتگو ذرا آگے چل کر ہوگی۔ فی الحال ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ یورپی تاریخ کے تسلسل نے ہمارے تاریخی تسلسل پر جس طرح شب خون مارا ہے، اس سے ہمیں کیا کیا نقصانات پہنچے ہیں اور اب سمتِ سفر کے تعین کے لیے کن کن اقدامات کی ضرورت ہے۔

یورپی تاریخ کی اپنے افکار اور اداروں سمیت برصغیر میں آمد مسلمانوں اور ہندوؤں کے لیے الگ الگ معنی رکھتی تھی۔ اس فرق کو فراق گورکھ پوری نے بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مسلمان تہذیب ہمیشہ آزادی میں پروان چڑھتی ہے۔ مسلمانوں کے ہاتھوں سے اقتدار چھین لیں تو ان کی تہذیب ٹھہر جاتی ہے جب کہ ہندو ثقافت ہمیشہ پنپتی ہی غلامی کے عالم میں ہے۔ اسی بیّن فرق کی وجہ سے انگریزوں کی طرف، ان کے اداروں اور افکار کی طرف مسلمانوں اور ہندوؤں نے بالکل الگ الگ قسم کے رویے اختیار کیے۔ مسلمانوں کی تاریخ دراصل اعمال کے ایک نظام کا نام تھا جو کسی سطح پر مکمل اور کسی سطح پر نامکمل ایک باقاعدہ تصورِ حقیقت کے تابع تھی۔ یہی تصورِ حقیقت ان کی تہذیب کے ہر شعبے میں منعکس ہوتا تھا۔ اس تصورِ حقیقت کی تلاش کے لیے زیادہ ردوکد کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ایمانِ مجمل میں یہ تصور مختصراً بیان ہوگیا ہے۔ بہر کیف اس تصورِ حقیقت کے عملی مظاہر کو برباد کرنے میں انگریزوں نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مادی دنیا کی شکست کو ایمان کی شکست بنانے کی جو کوششیں ہوتی ہیں ان کی

تفصیلات دُہرانے کی ضرورت نہیں:

توپ کھسکی پروفیسر پہنچے
اب بسولا ہٹا تو رندا ہے

لیکن جو تصورِ حقیقت ہماری ملت کے لہو میں راسخ ہو چکا تھا، اس کو مٹانا آسان نہ تھا۔ دوسرے یہ کہ ہمارے یہاں علما نے خاص طور پر چوکسی دکھائی اور بہت جلد تمام دینی علوم اردو میں منتقل کر دیے۔ بہرکیف اتنا ضرور ہوا کہ تاریخ کے ایک نئے دھارے میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کی کچھ سطحوں پر ایک تصورِ حقیقت اپنے عمل میں تھا اور کچھ پر دوسرا۔ گویا اجتماعی شخصیت کی وحدت میں ایک بہت بڑی دراڑ پڑ گئی۔ اس چیز نے ہمارے معاشرے میں ایک ہمہ گیر منافقت کو جنم دیا اور قول وعمل کے درمیان تضاد کو روز افزوں فروغ بھی اسی سے حاصل ہوا۔ دونوں مذکورہ تصوراتِ حقیقت اتنے فاصلے پر تھے کہ ان کے درمیان کسی قسم کا ربط استوار ہونا ممکن نہ تھا۔ یہ ہے ہمارے اجتماعی باطن میں انتشار کی اصل کیفیت۔ خیر، یہ دونوں تصورات ایک دوسرے کے متوازی چلے آ رہے ہیں۔ کبھی ایک کا غلبہ ہوتا ہے اور کبھی دوسرے کا۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اس کشاکش کی صورتِ حال نے ایک سطح پر الحاد کی بھی کیفیت پیدا کی ہے۔ لیکن الحادِ مطلق سے زیادہ خطرناک رویہ یورپی تاریخ کے تصورِ حقیقت کے مطابق اسلام کی تحریف کا تھا۔ مغرب سے جو چیز بھی آئے چاہے وہ نیم سائنسی اصطلاحوں میں لکھی ہوئی عقلی گدے بازیاں ہی کیوں نہ ہوں، فوراً یہ اعلان داغا گیا کہ یہی تو عینِ اسلام ہے۔ جمہوریت کا شوشہ چھوٹا تو ہم نے کہا کہ جمہوریت ہی عینِ اسلام ہے اور اس مقصد کے لیے شوریٰ کے تصور میں تحریف کی کوششیں بھی ہوئیں۔ پھر نازیوں اور فاشسٹوں کا ڈنکا بجنے لگا تو ہم نے اِدھر سے نعرہ لگایا کہ اسلام میں محض عسکریت اور ''اطاعتِ امیر'' کے سوا اور دھرا کیا ہے۔ چناں چہ اس فسادِ عقل کا سب سے بڑا مظاہرہ اس وقت ہوا جب صاف صاف یہ کہا جانے لگا کہ سوشلزم جو مغربی مادیت کا نقطۂ عروج تھا، اسلام کا بہترین نمونہ ہے۔ اصولی طور پر سارے گروہ ایک ہی منطق کی پیروی کرتے ہیں اور وہ منطق ہے اسلام کا محض نام برقرار رکھنا اور اس کے پردے میں مغربی تصورِ حقیقت کی ترویج۔ اس باب میں مغربی جمہوریت اور سوشلزم کو عینِ اسلام قرار دینے والے ایک ہی ہیں۔

ان کے علاوہ دو گروہ اور ہیں۔ ایک وہ چھوٹی سی اقلیت جس نے اسلام کے تصورِ حقیقت کو یکسر مسترد کردیا، دوسرے اس ملک کے عام لوگ جو اسلام کے تصورِ حقیقت سے وابستہ ہیں لیکن مغربی تصورِ حقیقت کا جبر ان پر چھاتا چلا جارہا ہے۔ اس وقت کی صورتِ حال کو یکسر منقلب کردینے کا دعویٰ اور نعرہ دونوں حقیقت سے فرار کی شکلیں ہیں۔ اس کے لیے ایک لائحۂ عمل تیار کرنا پڑے گا جو حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت کو سامنے رکھ کر مرتب کیا جائے گا۔ اگر فوری طور پر پوری صورتِ حال منقلب کرنا فرض ہوتا تو اسلامی حکومت اعلانِ نبوت کے ساتھ ساتھ ہی قائم کردی جاتی بلکہ مسلمانوں کو سارے سیاسی، معاشی اور معاشرتی اور عبادت کے احکام یکا یک ہی دے ڈالے گئے ہوتے۔

اس وقت ہمیں سیاسی نظام میں ایسی بنیادی تبدیلیوں کے بارے میں غور کرنا ہے جو مغرب کی مادر پدر آزاد جمہوریت کو ہمارے تصورِ حقیقت کے مطابق ڈھال سکیں تا کہ ایک مربوط اور منظم سفر، ایک سیاسی تدبیرِ منزل کے مرحلہ وار عمل سے گزر کر خلافت علیٰ منہاج النبوۃ قائم ہوسکے۔ ملک کے سیاسی نظریہ سازوں کو اس زاویے سے بھی غور کرنا چاہیے۔

جمہوریت پر ہمارے دو بنیادی اعتراض ہیں۔ ایک تو اقتدارِ اعلیٰ کے سلسلے میں اور دوسرے اس تصورِ انسان کے بارے میں جو اس کے بطن میں کام کررہا ہے۔ اگر ان دونوں میں ترمیم کی کوئی شکل نکل سکتی ہے تو جمہوریت کا نظام کسی طرح مشروط ہو کر گوارا ہوجائے گا، اگرچہ اس کے ڈھانچے میں مثالی نظامِ حکومت بننے کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔ اقتدارِ اعلیٰ کے سلسلے میں اس اصول کو تسلیم کرلیا جائے کہ اس کا صحیح مالک اللہ تعالیٰ ہے اور اس کا عملی ثبوت اس شکل میں مہیا ہوگا کہ ہم ''ملک میں کوئی قانون قرآن وسنت کے خلاف نہیں ہوگا'' کے مشکوک فقرے کے بجائے ''ملک میں ہر قانون قرآن وسنت کے تقاضوں کے مطابق بنایا جائے گا'' کا واضح راستہ اختیار کریں۔ اب چوں کہ بے چارے انگوٹھا چھاپ ممبرانِ پارلیمان اس کے اہل نہیں ہیں، اس لیے ہمیں ''اہل الرائے'' یا ''اولی الالباب'' کی ایک تعریف وضع کرنی پڑے گی جو پارلیمان کی رکنیت کے اہل ہوں گے۔ اسی نقطۂ نظر سے ''انتخابی کالج'' کی تعریف بھی دوبارہ متعین کرنی پڑے گی تا کہ حیاتیاتی اصطلاح کی بجائے انسان کی دینی اور اخلاقی تعریف بنیادی حیثیت کی حامل ہو۔ اس کے لیے بھی ایک اسلامی اصطلاح کے معنی متعین کرکے اس کے مطابق رائے دہی کا استحقاق دینا ہوگا۔ یہ اصطلاح ''شخصِ عادل'' کی ہے۔ گویا اس طرح نظامِ سیاست

میں دو طرح کے لوگ سامنے آئیں گے۔ ایک وہ جنھیں ہم ''اہل الرائے'' کہیں، دوسرے وہ جو ''عادل'' ہوں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت بڑی ضروری ہے۔ ہمارے ہاں رائے دہی اور بیعت کی اصطلاحوں کو بری طرح پراگندہ اور باہم خلط ملط کر دیا گیا ہے حالاں کہ ہر دو کے درمیان بہت واضح فرق ہے۔ اس پر تفصیلی گفتگو ہم کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ بہر حال ان دو ترمیموں سے ہم سیاسی ڈھانچے میں ایسی تبدیلی کا آغاز کر سکتے ہیں جو پورے معاشرتی نظام کو تدبیرِ منزل کے مسلمہ اصولوں کی طرف لے جاسکتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس نظام کی ہمارے تصورِ حقیقت سے کلی مطابقت تو ہے نہیں، لہٰذا اس کی حیثیت محض ایک عبوری نظام کی ہوگی جو نقطۂ آغاز بنے گا اپنے دینی اور روایتی تصورِ حقیقت کے مطابق ایک نئی کائنات کی تشکیل کا۔ پیرویِ مغربی کے مخلصانہ جذبے سے سرشار حضرات تو اسے مذاق ہی سمجھیں گے لیکن مسلمانوں کے باطن میں خلافت علیٰ منہاج النبوۃ کی تشکیل کا خواب ہمیشہ زندہ رہا ہے اور اپنوں کی اور دوسروں کی مسلسل کوششیں بھی اس خواب کو ہمارے اجتماعی شعور سے کھرچنے میں ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں — یہ کہ اپنے اجتماعی خواب اور موجود حقیقت کو ہم آہنگ کریں۔ یعنی ایک ہی تصورِ حقیقت کے مطابق بنائیں یا پھر اپنی قومی شخصیت میں ان کے تصادم پر راضی ہو جائیں۔ فی الحال تو ہمارے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے:

عزمِ سفر مشرق و رو در مغرب
اے راہرو پشت بمنزل ہشدار

○

اُس کی حدِ اقرار سے آگے

میں ادب وغیرہ کے معاملات میں حکومت کی دخل اندازی کو نہایت مکروہ حرکت جانتا ہوں۔ وجہ اس کی یہ نہیں کہ حکومت کے ہر اقدام کے پسِ پردہ کارفرما نیت پر شک ہے۔ عین ممکن ہے ایک معاملے میں حکومت کے اہل کار اور پالیسی ساز بالکل نیک نیت ہوں لیکن ان کا اقدام برعکس نتائج پیدا کردے۔ اصل چیز حقیقت کے تصور کا اختلاف ہے۔ ادیب کے لیے حقیقت ایک بہت پیچیدہ، کسی قدر پراسرار اور کافی تہ دار مظہر ہے۔ حکومت کے لیے یہ شے واضح، قانونی اصطلاحوں میں معروف اور بہت حد تک جامد ہے۔ ہر دائرے کی اپنی ضرورتیں ہیں، لہٰذا اس اختلاف کی فطری گنجائش اور ضرورت ہے۔ یہ انسانی صورتِ حال میں حقیقت کے فعلیاتی ظہور ہیں اور ان کی بہ یک وقت پہلو بہ پہلو موجودگی نہ صرف روا ہے بلکہ شاید ضروری بھی ہے۔ مجھے جن شاعروں کے تخلیقی طرزِ احساس پر اعتماد ہے اگر حکومتی فیصلے ان سے کرائے جانے لگیں تو بھی مجھے یقین ہے کہ وہ سارا کارخانہ برہم کردیں گے۔ تخلیقی سچائی شاید بہت حد تک حال کی درہمی اور دنیوی بے تدبیری سے وابستہ ہے۔ اسی لیے سیاسی آدرش رکھنے والے یا نظامِ حکومت کو درست کرنے کا دعویٰ کرنے والے ادیبوں، شاعروں سے، چاہے ان کا تعلق کسی کیمپ سے ہو، میری طبیعت اِبا کرتی ہے۔ یہی معاملہ حکومت کے کارپردازوں کے سلسلے میں ہے۔ ادبی فضا اور پالیسی کے سلسلے میں ان کی دلچسپی پر میرا ماتھا فوراً ٹھنکتا ہے۔ اِدھر انھوں نے اپنی معصوم دلچسپی کا اظہار کیا، اُدھر مجھے شبہ پیدا ہوا کہ اب پورے ادبی بہاؤ میں کوئی بڑی

خرابی پیدا ہونے والی ہے۔ اس بات کا پتا کرنے کے لیے علمِ نجوم سے واقفیت کی شرط نہیں۔

حقیقت کا قانونی اور معروف، واضح تصور لے کر جب یہ ادب کی پراسرار اقلیم میں داخل ہوتے ہیں، جہاں نفسِ انسانی کی مختلف تہیں ایک دوسرے پر overlap کرتی ہوئی، کئی انسانی، کائناتی اور مابعدالطبیعیاتی عدسوں سے ایک گہری حقیقت کا منظرنامہ ترتیب دیتی ہوں، وہاں ان شرفا کا داخلہ ایسا ہوتا ہے جیسے گھنے جنگل میں آدمی سوٹ پہنے، ٹائی بو سے درست، کریز سنبھالتا ہوا داخل ہو جائے۔ وہ ہر قدم پر نادانستگی میں کسی نہ کسی قانون کی خلاف ورزی کرے گا اور اس طرح نہ صرف اپنے آپ کو ہلاکت میں ڈالے گا بلکہ اس تاریک براعظم کے نیم مقدس نظام کو بھی برہم کردے گا۔ اب دیکھ لیجیے ادب میں فحاشی کے مسئلے پر یہی ہوا۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی دنوں میں ہی یہ مسئلہ حکومت نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور ایک ایسی گرہ ڈال دی جو کھلنے میں نہیں آتی۔ بجائے اس کے کہ ادب میں خود اس مسئلے کی چھان پھٹک ہوتی اور ایک مکالمہ آگے بڑھ کر مسئلے کو حل کرتا، ہوا یہ کہ کارپردازانِ حکومت آگے بڑھے اور انھوں نے اپنی سادہ اور قانونی منطق پیش کردی۔ مسئلے کی ساری تہیں گم ہوگئیں اور حکومتی منطق ایک نئے جدلیاتی عمل کا سبب بن گئی۔ وہ دن اور آج کا دن اس مسئلے پر ہر طرف فارمولے دہرائے جارہے ہیں۔ حکومت کی منطق میں جو کم زوری ہے وہ تو اپنی جگہ، ادیبوں نے جو منطق ترتیب دی ہے وہ بھی ناقابلِ برداشت حد تک تسہیل کا شکار ہے۔ حکومت کا مؤقف یہ چلا آتا ہے کہ ادب میں جنس کے واضح ذکر سے معاشرے میں بے راہ روی پھیلتی ہے اور یہ معاملہ ادب کی حدود سے بڑھ کر ایک انتظامی معاشرتی مسئلہ بن جاتا ہے۔ ادیب کہتے ہیں ہم تو معاشرتی صورتِ حال کی عکاسی کررہے ہیں۔ یہ ہمارا فرض ہے کہ ہم صورتِ حال پر گواہی دیں۔ یہ منطق اتنی سادہ ہے کہ اور تو اور میرے ادبی مربّی و مرشد سلیم احمد بھی اس کے سحر میں آگئے۔ اب ان سے اس مسئلے پر تفصیلی گفتگو چاہیے۔ یوں بھی خانوادۂ عسکری کی روایت یہ ہے کہ جب تک شاگرد اپنے استاد سے بیچ میدان اختلاف نہ کرے اس کی شاگردی مستند ہے اور نہ اس کی ارادت قابلِ اعتبار۔ یہاں یہ معاملہ تو ہوتا نہیں کہ اِدھر آپ نے ارادت ظاہر کی اُدھر ایک آہنی خود آپ کے سر پر منڈھ دیا گیا کہ کہیں اس میں وسعت ہی نہ پیدا ہو جائے۔ بعض لوگ اس فقیر کو عسکری اور سلیم احمد کی ارادت مندی کا طعنہ دیتے ہیں جیسے کوئی نہایت درجہ شرم ناک حرکت ہو۔ وائے ہو زمانے پر جس میں توہین اور اعزاز کا فرق مٹ گیا ہے۔

خیر، بہ طور جملۂ معترضہ یہ وضاحت ضروری یوں تھی کہ گفتگو کی حدیں واضح رہیں۔ عسکری صاحب کا حوالہ بھی لازم تھا اس لیے کہ پاکستان بننے سے پہلے ہی انھوں نے اس مسئلے کو چھیڑا تھا اور یہ لکھا تھا کہ پاکستان کا محکمۂ احتساب تیار ہو جائے کہ ادیب اس میں فحاشی پھیلانے آ رہے ہیں اور آزادی کا ایک پہلو یہ بھی بتایا تھا کہ فحاشی تو اپنے صحیح رنگ آزاد فضا میں ہی دکھاتی ہے۔ غلاموں کی تو فحاشی بھی بے آب و رنگ ہوتی ہے۔ اس موضوع پر اس زمانے سے آج تک بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن چند ابتدائی تحریروں کو چھوڑ کر، باقی سب رطب و یابس ہے، اس لیے کہ:

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ابھی موضوع کے بنیادی قضیے بھی پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے کہ حکومت بیچ میں آ کودی اور معاملہ ٹھٹھ کر شاہ دولے کا چوہا بن گیا۔ اب پچھلے کم و بیش تیس برسوں سے اس ریکارڈ پر ایک ہی بے ڈھنگی منطق دہرائی جا رہی ہے، معاشرے کی عکاسی۔ یہاں یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ اس مضمون کی بنیاد ان مقدمات پر ہے جو ''ادبِ لطیف'' کے شمارے میں سلیم احمد، کشور ناہید، صلاح الدین محمود، غالب احمد اور مسعود اشعر کے درمیان گفتگو کی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔ اس موضوع پر نئے سرے سے گفتگو آغاز کرنے کے لیے یہ ایک اچھی بنیاد فراہم ہوئی ہے۔ اس میں سلیم احمد نے گفتگو کے لیے ایک مابعدالطبیعیاتی بنیاد فراہم کی ہے اور سچی بات یہ ہے کہ ایسی ایک اساس کے بغیر اس موضوع پر بات ہو بھی نہیں سکتی۔ صلاح الدین محمود نے قرآن کے حوالے سے مکالمہ کیا ہے لیکن انھوں نے بات بالکل الجھادی ہے۔ کشور ناہید کا مؤقف بالکل واضح ہے۔ آدمی کشور سے اختلاف چاہے جس قدر کرے لیکن ان کے سوال کی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

غالب احمد کے سلسلے میں معذرت چاہوں گا۔ ان کی فلسفہ طرازی اس خاکسار کے حیطۂ علم سے باہر کی چیز ہے۔ جو آدمی نفس کی تین معروف کیفیات کو بھی نہ سمجھ سکے اور ان اصطلاحوں کے مضمرات سے واقف نہ ہو اس سے اخلاقی جمالیات کے مسئلے پر کوئی کیا بات کرے۔ رہ گئے مسعود اشعر تو وہ اس میں بس کمپیئر بنے رہے۔ انھوں نے سوال اٹھائے ہیں، جن کا تجزیہ آگے آئے گا۔

سلیم احمد کا بنیادی مؤقف یہ ہے کہ ادب نفس کی تینوں کیفیتوں سے بحث کرتا ہے

اور اس سے یہ تقاضا کرنا کہ وہ صرف نفسِ مطمئنہ کی سطح سے کلام کرے، درست اور جائز نہیں ہے۔ دوسری بات انھوں نے معاشرے میں جنس کی موجودگی سے متعلق کہی ہے اور تیسری اہم ترین بات یہ کہ ادیب کا کام معاشرتی مواد کو اخلاقیات کے پیمانے پر judge کرنا ہوتا ہی نہیں۔ تو چلیے یہاں سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ اس سے متعلق مسائل درمیان میں آتے جائیں گے۔

سلیم احمد پر اس مسئلے کے سارے مضمرات واضح ہیں بلکہ یہ مسئلہ ان کی ادبی تربیت میں بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے معرکتہ الآرا نظریے یعنی ''کسری انسان'' کے تصور کے ابتدائی نقوش اسی قسم کے مباحث سے تیار ہوئے ہیں اور میں اس تصور کو اردو تنقید کا سب سے مستحکم، مربوط اور اہم نظریہ سمجھتا ہوں۔ سلیم احمد نے اس بحث پر پہلے بھی اس نظریے سے غور کیا ہے، لہٰذا مناسب ہوگا کہ گفتگو کرتے ہوئے ہم اس بات کو ذہن میں رکھیں۔ اس سے آگے چل کر ہمیں مسئلے کو سمجھنے میں بہت مدد ملے گی۔ لیکن اس سے پہلے میں ایک ذاتی نوعیت کا واقعہ سنادوں۔ سلیم احمد کی متنازعہ فیہ غزل ''لاکھ رانوں میں دبا کر کوئی کودے موصل'' پر گفتگو ہو رہی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ جب یہ غزل شائع ہوئی تو ایک صاحب آگ بگولہ ان کے پاس آئے۔ سلیم احمد نے ان سے کہا، غزل کے اوپر لکھا ہوا ہے ''بہ سلسلۂ فصِ شیثیہ'' (فصِ شیثیہ، ''فصوص الحکم'' کا ایک باب ہے) کیا آپ نے فصِ شیثیہ پڑھی ہے۔ وہ کہنے لگے، نہیں۔ سلیم احمد نے کہا پہلے پڑھ آیئے پھر اس پر گفتگو ہوگی۔ اصل میں اس غزل کے سارے اشعار اس فص میں بیان شدہ صورتِ احوال سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس واقعے کے بیان سے مقصود یہ ہے کہ یہ ظاہر کیا جائے کہ تناظر کس طرح اشیا کے معنی بدل دیتا ہے۔ اگر غزل کے سرنامے پر یہ عبارت نہ لکھی ہو تو اس کے معنی کچھ اور ہوں گے اور محض یہ ایک سطر پوری غزل کو ایک طنزیہ ادب پارہ بنانے کی بجائے اسے ایک عظیم مابعد الطبیعیاتی حقیقت سے جوڑ کر اس میں معنی کی کائناتی تہیں پیدا کر دیتی ہے۔ اب اسی سے ملتا جلتا بلکہ تناظر کے سلسلے میں ایک برعکس مثال پیش نظر رکھیے۔ دنیا کے فحش ترین ناولوں میں سے ایک ناول Emmanuel ہے۔ Erotica کے معرکہ آرا کارناموں میں سمجھا جاتا ہے۔ اس میں ایک باب جنسی کج روی کے نت نئے غلیظ طریقوں پر ہے۔ اس بات کا آغاز اقبال کی نظم:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

کے انگریزی ترجمے سے ہوتا ہے۔ تو حرم کی مٹی سے خشتِ سبو اس طرح تیار ہوتی ہے۔ پہلے ہی

قدم پر یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ فحاشی یا غیر فحاشی مواد سے نہیں بلکہ تناظر سے متعلق ہے۔ یہ جو بی بی کشور ناہید بار بار ''بہشتی زیور'' کا قصہ درمیان لاتی ہیں اس کی وجہ یہی غلط فہمی ہے کہ وہ اسے مواد کے مسئلے سے متعلق سمجھتی ہیں۔ یہ کنفیوژن پہلے بھی ہوتا رہا ہے۔ لوگ اس سلسلے میں طبی کتب کے حوالے دیتے ہیں یا فقہ کی کتابوں سے بابِ طہارت کے مسائل کا ذکر کرتے ہیں۔ مسئلہ صرف اتنا ہے کہ ''بہشتی زیور'' یا فقہ کی دوسری کتابوں میں یہ مسائل بیان ان خواتین کے لیے ہوئے ہیں جن کے لیے طہارت اور نجاست کا فرق جاننا ضروری ہے۔ ادب کے سلسلے میں انھوں نے ایک نہایت غیر ذمہ دارانہ بات کہی ہے: ''مولانا روم سے انور سجاد تک...'' شعر میں شتر گربہ تو خیر عیب ہے ہی، یہاں تو شتر اور گربہ کی نسبت بھی نہیں ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے میں کہوں دانتے اور فردوسی سے انیس ناگی تک۔ اصل مسئلہ یہیں کھڑا ہوتا ہے کہ اصل مقدمات اور ان کی نوعیت ہی واضح نہیں ہے۔ مثنوی مولانا روم یا گلستان کے باب پنجم کا حوالہ دینے سے پہلے ایک تو اس کی نوعیت کو جاننا شرط ہے اور دوسرے یہ سمجھنا بھی کہ مثنوی میں جنس کا بیان عبید زاکانی سے مختلف کس بنیاد پر ہے یا یہ کہ میر کے مضامینِ وصل اور رفیع احمد خاں کی شاعری میں فرق کیا ہے۔ جس طرح غالب کے نام پر اصول وضع کر کے اس سے چرکین کا تحفظ نہیں کیا جا سکتا اسی طرح مثنوی مولوی کا حوالہ منٹو سے انور سجاد تک کے لیے کسی قسم کی بنیاد فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ عین ممکن ہے ان کی تحریریں کسی دوسری بنیاد پر قابلِ دفاع ہوں لیکن غلط نظیر پیش کرنے اور غیر متعلقہ دفعات کا حوالہ دینے سے مقدمہ اور بھی کم زور ہو جاتا ہے۔

اس ساری گفتگو سے نتیجہ یہ نکلا کہ اگر اس مسئلے کے فوری تناظر سے ہٹ کر ہمیں بات کرنی ہے تو روایت، ادب اور موجود ادب کی تقسیم ملحوظِ خاطر رکھنی ہوگی۔ ان کے لیے معیارات و جواز الگ الگ ہوں گے۔ یہی وہ خشتِ اوّل ہے جو عموماً اس بحث میں ٹیڑھی رکھ دی جاتی ہے۔

چوں کہ سلیم احمد نے گفتگو ایک مابعد الطبیعیاتی تناظر میں کی ہے لہٰذا مناسب ہے کہ تجزیے کا آغاز اسی سطح سے کیا جائے۔ معاملہ ادب تک ہی منحصر نہیں ہے، پوری زندگی میں جنس کی کارفرمائی کے بارے میں ایک مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر ہے لیکن اصولِ مجرد کی شکل میں نہیں بلکہ کیفیات زمین و زماں کے اعتبار سے اس کے اطلاقات بدلتے رہتے ہیں۔ ادیانِ سامیہ میں اس کی حدود اور ہیں، دنیا کی کچھ اور تہذیبوں میں اور، بلکہ خود ادیانِ سامیہ میں ہی عیسائیت اور اسلام کے درمیان اس مسئلے پر کتنی بڑی قطبیت پائی جاتی ہے۔ ہندومت اور بدھ مت میں اسی

نوع کی قطبیت پائی جاتی ہے۔لیکن ایک لمحے کو ٹھہر جائیے۔ یہ قطبیت کیا اخلاقی تعصب کے ذریعے پیدا ہو رہی ہے؟ انسانی فطرت میں معرفت کے امکانات کا اس سے بہت گہرا تعلق ہے۔خود اسلام میں اس مسئلے کی طرف دو نقطۂ نظر اختیار کیے گئے ہیں اور عموماً ان کی تعبیر سلوک بالمجاہدہ اور سلوک بالعشق کی اصطلاحوں سے کی جاتی ہے۔اس مسئلے پر کثیر تعداد میں مباحث مل جاتے ہیں لیکن میرا خیال ہے ''الکہف والرقیم'' کے دیباچے میں مولانا شاہ وہاج الدین نے مسئلے کو پانی کر دیا ہے، سب سے اچھی وضاحت وہاں مل جائے گی۔ اس مسئلے پر دو بہت عمدہ مضامین Frithjof Shoun نے لکھے ہیں — Problem of Sexuality اور Consequences Flowing from Subjectivity۔

اس میں انھوں نے تقابلِ ادیان کے پس منظر میں اس ساری بحث کو دیکھا ہے۔اس مسئلے سے متعلق عیسوی روایت میں جو بحثیں چلی آرہی ہیں، ہندوؤں اور چینیوں کے ہاں جو مواد موجود ہے اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔لہٰذا ان سب سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم اصل سوال کی طرف لوٹتے ہیں۔ یہ کم بخت مسئلہ ایسا ہے کہ اس کی جڑیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ''ادبِ لطیف'' والی گفتگو میں کشور ناہید نے یہ سوال اٹھایا تھا لیکن بات آگے بڑھی نہیں۔ زندگی میں جنس کی موجودگی، مختلف مذہبی روایتوں میں اس کی حیثیت سے قطعِ نظر اصل سوال کی بنیاد اس امر پر ہے کہ ادب کیا ہے؟ جب تک یہ بات طے نہیں ہوگی بات واضح نہیں ہوسکتی۔ سلیم احمد کا جواب یہ ہے کہ ادب نفس کے مطالعے سے عبارت ہے اور نفس کے تینوں مقامات پر شامل ہے۔ میں مضمون کی ضرورت کے تحت اس مؤقف کو بعض مستزاد شرائط کے ساتھ یوں بیان کر لیتا ہوں:

> ادب انسان کی کیفیاتِ نفسی کا مطالعہ حقیقتِ اولیٰ کے مختلف درجات کے پس منظر میں کرتا ہے۔

یہ شرط میں نے اس لیے داخل کی کہ اگر یہ محض نفس کا مطالعہ ہو تو اس کا اعلیٰ درجہ وعظ، درمیانی انابت اور ادنیٰ غلاظت بن جائے گا۔اس مطالعے کی ضرورت ہی حقیقتِ اولیٰ کے پس منظر میں واضح ہوتی ہے۔ اگر ہم اسے محض انسانی اور معاشرتی اصطلاحوں میں define کریں تو یہ ساری گفتگو جو مابعد الطبیعیاتی حوالے سے ہو رہی ہے، یکسر غیر متعلق ہو جائے گی۔ معاشرتی تعریفِ ادب کے نقطۂ نظر سے ہم آگے چل کر گفتگو کریں گے۔اب جب سلیم احمد یہ کہتے ہیں

کہ ادب کا ایک منصب نفسِ امارہ کا مشاہدہ بھی ہے تو اس سے فی الاصل مجھے کوئی اختلاف نہیں ہے لیکن یہاں دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا نفسِ امارہ کا ظہور صرف جنس کے بیان میں منحصر ہے؟ دوسرا یہ کہ روایتی سراپا نگاری کو سلیم احمد کیا مظاہرِ نفسِ امارہ میں شامل سمجھتے ہیں، حافظ کا شعر ہے:

زمیوہ ہائے بہشتی چہ ذوق دریابد
کسے کہ سیب زنخدان شاہداں نگزید

کیا اس کے معنی وہی ہیں جو مثلاً یادش بخیر عباس اطہر کی نظموں میں ہوا کرتے تھے۔ سلیم احمد اس بات سے واقف ہیں کہ نفسِ امارہ کے مظاہر صرف جنس میں منحصر نہیں بلکہ اعلیٰ ترین اخلاقی صورتِ حال میں بھی موجود ہو سکتے ہیں۔ زہد سے پیدا ہونے والا عُجب نفسِ امارہ کے مظاہر میں ہی سے تو ہے۔ لیکن ہر چیز کے معنی متعین ہوتے ہیں اس کی اعلیٰ تر حقیقت سے، تو نفسِ امارہ کے مظاہر کا مطالعہ حقیقتِ اولیٰ کے پس منظر میں ہو تو مجاز و حقیقت کا قرینہ استوار ہوتا ہے اور اگر اس کے بغیر ہو تو روایتی ادب میں اس کی گنجائش مشکل سے ہی نکل پائے گی۔ اس فرق کو میر نے جرأت سے بات کرتے ہوئے بالکل واضح کر دیا ہے: ''شعر تو تمھیں کہنا نہیں آتے بس اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔'' تو اس سے معلوم ہوا کہ اگر مابعد الطبیعیاتی تناظر موجود نہ ہو تو چوما چاٹی باقی رہ جاتی ہے، جس پر کسی اخلاقی judgement کی ضرورت ہی نہیں اس لیے کہ وہ پایۂ ادب سے ہی ساقط ہے۔ پایۂ ادب سے ساقط ہو جانے کے بعد وہ ادبی تنقید کا نہیں حکومت کے نظامتِ احتساب کا انتظام ہی بنے گی۔ میں یہاں پوچھنا یہ چاہتا ہوں کہ میر کے ہاں مثلاً:

اس فاحشہ پہ سب کو امساک ہو گیا ہے

یا سودا کے ہاں:

یہ رتبہ جاہِ دنیا کا نہیں کم مال زادی سے
کہ روز شب میں اس پر سیکڑوں چڑھتے اترتے ہیں

کو آپ رفیع احمد خاں کے کلام کے ساتھ رکھ سکتے ہیں؟ اگر نہیں تو مابہ الامتیاز عنصر کیا ہے؟ وہی عنصر فحاشی کے مسئلے کی کلید ہے۔ اب اس کے ایک اور پہلو کی طرف آیئے، داستانیں اور مثنویاں۔ ان میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ مابعد الطبیعیاتی عنصر کم کم ہے۔ لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی اپنی پوری فضا اور setting خود ایک ورائے فطری تناظر میں ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ عنصر وہاں بالواسطہ بہت شدید طور پر موجود ہے۔ دوسرے اس مرحلے پر اس زبان کی خاص جہت

بھولنے کی چیز نہیں ہے۔ عسکری صاحب نے اس زبان کے ایک پہلو پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ وہاں زبان descriptive نہیں ہے بلکہ اسمائے صفت کی تکرار اور ان کے تواترِ استعمال سے ہمارے اندر ایک تربیت یافتہ ردِعمل پیدا کرتی ہے۔ ہمیں ہنری ملر کی زبان اور منشی محمد حسین جاہ اور منیر شکوہ آبادی کے لسانی شعور میں فرق کرنا چاہیے۔ ہنری ملر کے پیچھے تین سو برس کی realism اور naturalism کی روایت بولتی ہے جب کہ دوسری طرف معاملہ یہ ہے کہ ہر اسمِ صفت ذہن میں تربیت یافتہ اور مرتب ردِعمل کا ایک عمودی زنجیرہ پیدا کرتا ہے۔ اس فرق کو اگر پیشِ نظر نہیں رکھا جائے گا تو ہم معاملے کو الجھا دیں گے۔ اب تک جو میں نے گفتگو کی ہے وہ بی بی کشور ناہید کے ایک سوال میں سمٹ آتی ہے، کہتی ہیں:

> تو مطلب یہ کہ جو چیز اگر اسلام کا نام لے کر اور کلمہ پڑھ کر لکھی جائے تو اس کے لیے سب چیزیں روا سمجھی جاتی ہیں۔

میرا جواب ہے، ہاں۔ یہ تو عام سیدھی سادی منطق ہے۔ ہماری زندگیوں میں روز کا تجربہ ہے۔ جانور اللہ کا نام لے کر ذبح کیا جائے تو حلال ورنہ مردار۔ میں پوچھتا ہوں، کیا آپ یہ سمجھتی ہیں کہ نام لینے سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ مباشرت کلماتِ ثلاثہ کی ادائیگی کے بعد ہو تو مستحسن ورنہ زنا۔ اس ضمن میں جو مثال انھوں نے دی ہے وہ تو خیر سراسر بے محل ہے۔ ''بہشتی زیور'' ادب کی کتاب نہیں ہے۔ یہ فقہ کی کتاب ہے اور جو کچھ اس میں بیان ہوا ہے وہ طہارت اور آدابِ روابطِ صنفی کے ضمن میں ہے اور اس کی اسلامی حیثیت یہ ہے کہ ان میں سے اکثر کا علم واجبات کے دائرے میں ہے۔ یہاں اگر مثال آتی ہے تو مثنوی مولانا روم کی آئے گی۔

ادب کے ضمن میں فقہ کا تقابل اتنا ہی بے معنی ہے جیسے ہم کہنے لگیں کہ صاحب زمانہ کتنا ظالم ہے کہ غزل میں گائنا کولوجی کے مسائل کے بیان کی اجازت نہیں دیتا۔ ایک شے ایک دائرے میں مستحسن اور دوسرے دائرے میں انتہائی مذموم ہو سکتی ہے۔ اس میں کیا قباحت ہے۔ یہ تو ایک ضروری وضاحت ہوئی۔ سلیم احمد کا کہنا یہ ہے کہ ادب چوں کہ اصولِ مجردہ اور نفسِ انسانی کے باہم حرکی تعلق سے پیدا ہوتا ہے لہٰذا اس میں خیر و شر کا مخلوط ہونا لازم ہے۔ اس امر سے کسی کو انکار نہیں لیکن کیا وہ جدید ادب کے ان نمونوں کے ضمن میں اس اصول کا اطلاق کرنا پسند کریں گے۔ کیا فہمیدہ ریاض کی نظموں میں اصولِ مجردہ اور نفسِ انسانی کے تعلق کا بیان ہے؟ عسکری صاحب نے جو بات مغربی ناول کے بارے میں کہی ہے وہ ان پر بہت حد تک صادق

آتی ہے۔ عسکری نے کہا کہ مغربی ناول نگار کائنات میں خیر کی موجودگی سے انکار تو نہیں کرتے لیکن مطالعہ بدی کا ہی کرتے ہیں۔ یہ لوگ بھی نفسِ لوامہ اور مطمئنہ کی موجودگی کا شاید انکار تو نہ کریں لیکن مطالعہ صرف نفسِ امارہ کا کرتے ہیں۔ اچھا چلیے اگر مطالعہ بھی سلیقے سے کرتے تو غنیمت تھا۔ ان سب کے ہاں مل ملا کر ایک سطر بھی ایسی نہیں نکل سکتی جو جنس کو اس کی تہ داری اور اس کے اسرار کے ساتھ بیان کر سکے۔ ان کے ہاں تو جنس کا مسئلہ دراصل ایک سیاسی، معاشی مسئلے سے غیر معمولی طور پر over-shadowed ہے۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ جب ابتدا میں یہ قضیہ شروع ہوا تھا تو منٹو سے لے کر عصمت تک سب جنس کو معاشرے کا ناسور ہی قرار دیتے تھے اور اس ''ناسور'' کا مطالعہ کرتے تھے۔ اس مسئلے پر لارنس کا حوالہ بار بار دیا جاتا ہے۔ پاکستان میں لارنس کو سلیم احمد سے زیادہ کس نے پڑھا اور جذب کیا ہوگا لیکن ان کی موجودگی میں، بلکہ ان سے مکالمے کے عین درمیان بی بی کشور ناہید لارنس کا نام درمیان میں لاتی ہیں۔ لارنس کے ہاں جنس کے جو معنی ہیں، اس کی جو سطحیں ہیں اور اس کے بیان کی جو شرائط ہیں اس کی ان ادیبوں کو ہوا تک نہیں لگی ہے۔ انھیں صرف اتنا پتا ہے کہ ''لیڈی چیٹر لیز لور'' پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ چلا تھا۔ خیر لارنس نے اپنا مؤقف ضروری حد تک اپنے مضامین میں واضح کر دیا ہے۔ میں یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ موجودہ مسئلے میں لارنس کو غلط طور پر پیش نہ کیا جائے۔ جو مؤقف بیان کیا جا رہا ہے لارنس کا اس سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا مولانا حالی کا تاؤمت سے ہوسکتا ہے۔ جو مؤقف بین السطور اور کھل کر بھی بیان ہو رہا ہے اس کے لیے حوالے اور ہیں۔ چند مسائل کی طرف اشارہ کر کے اس پر بھی گفتگو کرنی مناسب رہے گی۔

مجھے سلیم احمد کی اس بات سے کلی اتفاق ہے کہ جنس کے بارے میں ہمارا موجودہ ادبی اور معاشرتی رویہ وکٹورین اخلاقیات کے زیرِ سایہ ترتیب پایا ہے لیکن ۵۰ء کے بعد سے جو بحث اردو میں چل رہی ہے، بلکہ میں ۵۰ء کی قید کیوں لگاؤں ان تمام چیزوں کا آغاز کیا ''انگارے'' سے نہیں ہوتا؟ اس مسئلے کا تعلق وکٹورین اخلاقیات کی تنگ نظری سے ہے ہی نہیں۔ اصل میں یہ لڑائی کہیں زیادہ بنیادی ہے اور گہری جڑیں رکھتی ہے۔ یہ عقیدے اور ادب کے درمیان ایک عالم گیر جنگ کا حصہ ہے اور اس کی بنیاد ہے ''اِباحیت''!

اصل سوال یہ نہیں ہے کہ ادب میں جنس کا ذکر کن حدود میں کون سی شرائط کے ساتھ ہوسکتا ہے بلکہ سوال، جسے ہمارے ہاں لوگ برسرِ عام اٹھاتے ہوئے جھجکتے ہیں، یہ ہے کہ کیا

ادب کسی اصول کے تحت آتا ہے یا یہ کاملاً اور کلیتاً ادیب کا انفرادی معاملہ ہے؟ سوال یہ نہیں ہے کہ ''مولوی'' ادب کے بارے میں کیا رویہ رکھتا ہے بلکہ یہ کہ مذہب آرٹ کو کس حد تک متعین کرتا ہے اور کیوں؟ یہ مسئلہ اباحیت کی قبیل سے متعلق ہے لیکن خوفِ فسادِ خلق سے ذرا اسے علمی اصطلاحات میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میں یہاں سلیم احمد کا ہی ایک قول نقل کرتا ہوں۔ مذہبی معاشرے کا اصل خطرہ کفر نہیں نفاق ہے۔ بس یہ ہے اس سارے معاملے کی جڑ کہ جو عرصے سے درگفتن نمی آید کا شکار چلی آ رہی ہے۔ اگر مسئلہ صرف ادب کی حدود سے متعلق ہو تو اس کی دو تین شکلیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ معاملہ صرف لکھنے والے کے انفرادی ذوق پر منحصر ہو۔

۲۔ معاملہ ادبی روایت میں کارفرما بنیادی اصولوں کے تحت آتا ہو۔

۳۔ معاشرے کے اخلاقی معیارات اس کی نوعیت متعین کریں۔

اگر پہلی شکل تسلیم کر لی جائے تو مکالمے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ بے حیا باش و ہر چہ خواہی کن۔ یہ کامل اباحیت اور مکمل انارکی کی صورتِ حال ہے اور ایک ایسے معاشرے میں جس کا اصول تحرکِ انا ہو، یہ سب سے زیادہ پسندیدہ شے ہو سکتی ہے۔ فی الحال معاملہ ہمارے ہاں اسی سطح پر ہے اور اس نقطۂ نظر کی کامیابی کا عالم یہ ہے کہ ادیب انفرادی طور پر خود کفیل ہو چکا ہے یعنی خود لکھتا ہے اور خود پڑھتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے متعلق اکثر تخلیقات کا عالم بے کس کے جنازے کا ہے کہ چار کاندھا دینے والے بھی نظر نہیں آتے۔

مجھے ذاتی طور پر دوسرا اصول درست محسوس ہوتا ہے۔ ادب کے بارے میں فقیہ سے فتویٰ نہیں لینا چاہیے، اس لیے کہ اس کا تصورِ حقیقت بھی حکومت کے اہل کار کی طرح واضح، صاف، فعلیاتی، معروف اور قانونی ہے۔ لیکن ادبی روایت کا تصور تو انفرادی تصور کی نسبت کہیں زیادہ گہرا، قوی اور سچا ہے۔ مذہب جس طرح روایتِ فقہ پیدا کرتا ہے ویسے ہی ادبی روایت کے لیے praxis کا کام دیتا ہے۔ پس ادبی روایت نے جس چیز کو جائز رکھا وہ جائز ہے، جس کو قولاً یا فعلاً ممنوع کیا وہ ممنوع۔ انھیں معنوں میں ادب state within a state ہے، تو اس اصول کو تسلیم کر کے ذرا عصمت سے فہمیدہ ریاض تک کو پرکھیے تو اندازہ ہو جائے گا۔

جنس کے اسرار کیٹ ملٹ کی کتاب پڑھ کے نہیں کھلتے۔ اس کے لیے آدمی کو انگلیوں کی پوروں تک زندہ ہونا چاہیے۔ مردانہ جلال اور نسائی اسرار کی موت کے زمانے میں جنس

پمفلٹ بازوں کے نیم سیاسی خیالات کی نعرہ بازی بن گئی ہے اور یہ چیز واقعتاً فحش ہے۔ کہیے تو اس پر لارنس سے گواہی لادوں۔

اب رہ گیا معاملہ معاشرے کے اخلاقی معیارات کا۔ یہاں اس سے مراد موجود معیارات ہیں۔ تو یہ سند نہیں ہوسکتے۔ معاشرے کے اخلاقی معیار کا نمونۂ ازلی آپ کے پاس دنیا کی ہر روایت میں معروف انداز میں موجود ہے۔ اپنے مؤقف کو اس سے ملا کر دیکھ لیجیے۔ موجود معیار کو نمونۂ ازلی سے confuse کرنا ایک مہلک غلطی ہے۔ باقی میں ایک بات عرض کردوں۔ دنیا کے دوسرے مذاہب کا تو مجھے علم نہیں لیکن اسلام کا معاملہ یہ ہے کہ وہ جنس کو اس کے تمام اسرار کے ساتھ، زندگی کی پوری فعلیت کے پس منظر میں دیکھتا ہے اور اس کے بارے میں ایک normal مؤقف رکھتا ہے۔ موجود معاشرتی کیفیت کا ایک رول اس ضمن میں ضرور ہوسکتا ہے۔ جس طرح سلوک کے بارے میں مولانا تھانوی نے فرمایا کہ پہلے عشقِ مجازی کو راہِ سلوک میں ایک طرزِ تربیت کی حیثیت حاصل تھی لیکن جب زوالِ زمانہ سے طبیعتوں میں حرام سے بچنے کی قوت کم ہوگئی تو پھر یہ طریقہ متروک ہوگیا۔ پس اسی پر ادب کو بھی تھوڑی دیر کے لیے قیاس کر لیجیے۔

جو مؤقف عام طور پر ہمارے ہاں پیش کیا جاتا ہے اور لارنس کے نام ایک سنگ دلانہ لاعلمی سے منڈھا جاتا ہے، اس کا آغاز اصل میں رائخ سے ہوتا ہے The Function of the Orgasm کا وہ باب جس کا عنوان Prevention and the Problem of Culture ہے، اس مؤقف کو پوری شرح سے مضبوط ترین دلائل کے ساتھ بیان کرتا ہے اور یہ سارا چکر اصل میں چلا وہیں سے ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس پر تفصیل سے بات کی جائے۔ خیر اسے فی الحال صحبت کی ذیل میں رکھتے ہیں۔

یہاں تک مضمون لکھنے کے بعد یہ احساس ہو رہا ہے کہ میں نے آغاز میں سلیم احمد سے اختلاف کرنے کا دعویٰ کیا تھا لیکن اب غور کرتا ہوں تو کوئی قاعدے کا اختلاف واقع ہو نہیں سکا۔ اس بار بھی میری سندِ ارادت بے مہر رہ گئی۔ کوئی حرج نہیں، ابھی بہت سے اور ایسے نکات ہیں جن پر میں اختلافی مقدمات قائم کرسکتا ہوں لیکن ایک بات ان سے ضرور پوچھنا چاہوں گا کہ اس گفتگو میں ''معاشرے کی عکاسی'' والی بات انھوں نے رنگِ محفل کی مناسبت سے کہی تھی یا وہ سنجیدگی سے اسے ادب کا وظیفہ سمجھتے ہیں۔ اس کا جواب خیر مجھے پہلے ہی معلوم ہے۔

ادب، اخلاقیات، جمالیات... اس تعلق پر عسکری کا مؤقف سن لیجیے کہ روایت میں

جمالیات سرے سے کوئی الگ شعبہ ہے ہی نہیں، یہ مابعدالطبیعیات کی ایک شاخ ہے۔ اس اصول کو سمجھ لینے کے بعد ہر طرح کی کسریت رفع ہو جائے گی۔ جمالیات اخلاقیات سے دست و گریباں ہوگی نہ ادب عقیدے سے بھڑے گا۔ اس مسئلے کو بھی اچھی طرح سمجھنے کے لیے جی چاہتا ہے کہ عسکری کے اس قول کا مطالعہ سلیم احمد کے نظریے "کسری آدمی کا سفر" کے پس منظر میں کروں:

میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ!

○

کشکول

ترقی کے جذبے کی خیر ہو۔ عرصۂ دراز سے ہمارے ہاں اور بہت سارے دوسرے غیر ترقی یافتہ ممالک میں شور مچا ہوا ہے کہ بہت ہو چکی، اب ہمیں بھی ترقی کر چکنی چاہیے۔ ترقی کے لیے آسان ترین راستہ ہے کہ اگر آدمی کو ترقی کرنی ہو تو تانگے سے شروع کرے۔ سائیکل، موٹر سائیکل سے لے کر گزوں لمبی موٹر کاروں تک، گھڑے کے پانی سے لے کر ریفریجریٹر تک، اردو سے انگریزی تک ستاروں سے آگے کتنے ہی جہاں ہیں اور قوموں کی ترقی کرنے کا بھی یہی فارمولا ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی چیزوں سے لے کر راکٹ تک اسمبل کریں اور راہِ ترقی پر گامزن ہو جائیں۔ عام خیال تو یہی ہے کہ ان تمام چیزوں کے حصول سے تہذیب و تمدن وغیرہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ تہذیب تو کاندھے پر اجرک ڈال لینے سے ظہور پذیر ہو جاتی ہے اور لوک ناچ ثقافت وغیرہ کے تقاضوں کو پورا کر دیتے ہیں۔ شاید اسی اہم نکتے کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے ایک دانش ور نے انتظار حسین پر پھبتی بھی کس دی تھی کہ میاں مٹی کے آب خورے چھوڑ کر ریفریجریٹر کا پانی پینے سے کچھ نہیں ہو جاتا اور تہذیب کی دُم کوئی مٹی کے آب خورے سے تھوڑے ہی بندھی ہے کہ اِدھر آپ نے اسے ترک کیا اُدھر آپ کی تہذیب ڈانوا ڈول ہوئی۔ یہ دانش ور درست کہتے ہیں کہ وہ تہذیب جس کی بنیاد رسالہ ''احکام طعام'' پر ہو اس میں اسی پر اصرار جائز ہے کہ اشیا اور اوزار کے استعمال سے تہذیب وغیرہ کو ہرگز خطرہ نہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ ہمیں تو چھری کانٹے سے کھانے کا جواز فراہم کرنے میں ہی ایک پوری تہذیب کے

انقطاع کی شکل نظر آتی ہے۔ سچ پوچھیے تو اگر تہذیبی عمارت انگریزوں کے گولوں سے ڈھائی گئی تھی تو اس کی بنیادیں چھری کانٹے سے کھودی گئی تھیں۔ ویسے تو سرسیّد کی مخالفت اکبرالٰہ آبادی نے بہت کی تھی۔ اور اب لوگ ذرا محجوب سے ہو کر ان کے حق میں مضامین بھی لکھنے لگے ہیں، لیکن ان سے تمام معاملات میں اتفاق ہونے کے باوجود اس پر اتفاق کی کوئی صورت نہیں نکلتی:

حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے
شاہ ایڈورڈ کی دُہائی ہے

یہاں آ کر وہی ترقی آڑے آجاتی ہے۔ ظاہر ہے ٹائپ میں خوب صورت چھپے ہوئے رسائل و کتب نہ پڑھے۔ اس سے لے دے کر اگر اثر پڑتا ہے تو خطاطوں کی روزی پر۔ سو انھیں کوئی اور مفید کام کر لینا چاہیے۔ اگر لفظ ٹائپ میں چھپا ہو تو پھر کیا اور اگر خطِ نستعلیق میں لکھا ہو تو پھر کیا۔ اس سے کوئی معنی تھوڑے ہی بدل جاتے ہیں اور ہمیں تو معنی سے کام ہے اور اصل گھپلا یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ہماری قوم اصل میں بہت چالاک ہے۔ مغز لے لیتی ہے اور چھلکا چھوڑ دیتی ہے۔ حالاں کہ ہم نے کئی معتبر ڈاکٹروں سے سنا ہے کہ اصل وٹامن تو چھلکے میں ہی ہوتے ہیں۔ بہرحال تو بات وہ مٹی کے آب خورے اور ریفریجریٹر والی ہو رہی تھی۔ آج کل موہن جوداڑو کے برتن میوزیم میں سجائے جاتے ہیں اور دعویٰ ہے کہ یہ تہذیب کے نمائندے ہیں۔ ان کی تحریریں، ان کی تصاویر، ان کے فنونِ لطیفہ کے مظاہر، ان کے بت کی تہذیبی اہمیت تسلیم مگر مٹی کی یہ ہانڈی ان کی تہذیب کی نمائندہ کہاں سے ہو گئی۔ جواب ملے گا کہ اصل تہذیب وہ ہے جو عام آدمی کے استعمال کی اشیا میں نمودار ہوتی ہے۔ تسلیم کہ تہذیب کا عمل شروع ہی اس وقت ہوتا ہے جب آدمی اشیا کی تخلیق کرنے لگتا ہے بلکہ شاہ ولی اللہ کے نزدیک تو آدمی کی تعریف ہی یہ ہے کہ آدمی وہ جانور ہے جو اوزار بناتا اور استعمال کرتا ہے۔ سو تہذیب کا عمل لوگوں کا اشیا کے استعمال میں جینے کا عمل ہے۔ ایک صاحب نے ہمیں بتایا تھا کہ شے کے معنی ہوتے ہیں "وہ جس کی خواہش کی گئی" تو ہم نے نتیجہ یہ نکالا کہ کسی قوم کی اشیا اس قوم کی خواہش کا اظہار ہیں اور اس کے اوزار اس قوم کی ضرورتوں اور شعور کا خارج میں نقطۂ اتصال۔

کچھ دن قبل ہم نے فرائیڈ کا ایک مضمون روز خوابی اور تخلیقی تحریر کے رشتے پر پڑھا۔

اس میں اس نے کہا کہ کھیلنے کا عمل دراصل موجود دنیا میں اپنی ایک دنیا تخلیق کرنے کا عمل ہے اور بچہ جب بڑا ہو کر سماجی دباؤ کا شکار ہوتا ہے تو روز خوابی شروع کر دیتا ہے اور تخلیقی تحریر اس روز خوابی کی ایک مرتفع شکل ہے۔ سو جس طرح بچے کھیلتے ہیں اسی طرح قومیں کھیلتی ہیں اور جس طرح بچے گھروندا بناتے ہیں اسی طرح قوموں کا طرزِ تعمیر ہوتا ہے اور اشپنگلر کے بقول کسی قوم کی تہذیبی روح سب سے پہلے اس کے طرزِ تعمیر میں ظاہر ہوتی ہے اور یہ شے کی تخلیق کا اوّلیں مرحلہ ہے۔ خیر تو مسئلہ یہ درپیش تھا کہ جینے کے قرینے میں اور اشیا میں بڑا قریبی ربط ہے۔ ہم جس انداز سے جینا چاہتے ہیں اس کا تعین ان اشیا سے ہوتا ہے جو ہمارے تہذیبی منظر نامے میں شریک ہیں۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو کوئی حرج نہ تھا، مگر یہ کہ جس طرح اشیا ہماری اجتماعی خواہشوں کا خارج میں ظہور ہیں، ہماری قومی ذات کا انکشاف ہیں اسی طرح یہ ہمارے شعور کو منعکس بھی کرتی ہیں۔

یعنی مٹی کے آب خورے کی ہیئت ہمارے جینے کا عکس ہے۔ دوسری سطح پر ہمارے جاننے کا عمل ہے، پھر ہمارے جینے کا ایک تعین ہے۔ یوں تو میں بھی فیض صاحب کی ہاں میں ہاں میں ملا سکتا تھا کہ آدمی ریفریجریٹر سے ٹھنڈا دودھ نکال کر پیے اور رب کا شکر ادا کرے کہ ٹھنڈا میٹھا دودھ پلایا۔ لیکن جس طرح انسانوں کا شجرۂ نسب ہوتا ہے، ویسے ہی اشیا کا بھی ایک شجرۂ نسب ہے اور اسی شجرۂ نسب کا طول کسی تہذیب کے استقلال کا تعین کرتا ہے۔ اگر کوئی تہذیب اپنی اشیا کی اسی ہیئت کو لیے بیٹھی ہے جو دو ہزار سال پہلے تھی تو یقیناً اس کی خواہشیں یا تو نہیں بدلیں یا اس کے امکانات ختم ہو چکے ہیں یعنی وہ اپنی ذات کو دریافت کر چکی ہے۔ مگر اس سے بھی بری چیز ایک اور ہوتی ہے کہ کوئی قوم اپنا شجرہ منقطع کر کے اپنی ولدیت کے خانے میں کسی اور کا نام لکھوا دیتی ہے۔ دوسروں کی کمائی پر ہاتھ صاف کرتی ہے۔ وراثت میں پائے ہوئے مال پر گل چھرے اڑاتی ہے۔ آوارہ ہو جاتی ہے اور بالآخر عاق کر دی جاتی ہے۔ چناں چہ یہ جو ٹائپ کا حرف ہے وہ خطِ نسخ سے تو صاف ہی ہوتا ہے مگر اس کا شجرۂ نسب نہیں ملتا۔

ایک زمانے میں کچھ ستم ظریفوں نے یہ تجویز رکھی تھی کہ اردو کا رسم الخط ہی بدل کے رومن کر دیا جائے۔ بنیادِ ظلم در جہاں اندک بود ہر کہ آمد برو مزید کرد۔

بہر حال اس تجویز کی مضحکہ خیزی اپنے انجام کو پہنچی مگر یہ جو ٹائپ کا سلسلہ ہے یہ ابھی تک ہماری واردات نہ بن سکا۔ اس میں کسی اور کے شعور کا انکشاف ہے جس کا جاننا تو وسعتِ علم

پر دلالت کرتا ہے مگر اس کا جینا ممکن نہیں۔ یہ جو میں نے طرزِ تحریر کے واردات نہ بن سکنے کا تذکرہ کیا تو اس کا ایک ثبوت تو یہ لیجیے کہ ایک زمانہ تھا کہ اخبارات کو ٹائپ میں چھاپنے کی مہم چلائی گئی مگر جب اخبارات کی اشاعت بڑھ گئی اور پان والوں تانگے والوں نے بھی اخبار پڑھنا شروع کر دیا تو ''ترقی'' کی یہ علامت مفقود ہوتی چلی گئی۔ اس لیے کہ اس طرح کے غیر دانش ور لوگوں کی آنکھ میں شاید کوئی آلہ لگا ہوتا ہے جو اپنی چیز اور غیر خاندان کی چیز کے درمیان فرق محسوس کر لیتا ہے۔ اگرچہ ان کو اس کا فلسفہ سمجھ میں نہیں آتا اور نہ ہی اس کی وجہ پتا ہوتی ہے مگر پھر بھی ان کی آنکھیں دھوکا نہیں کھاتیں اور خطاطی کے سلسلے میں تو ایک بات یہ بھی ہے کہ ہمارے ہاں ایک علم ہوتا تھا جس کو اسرار الحروف کا علم کہتے تھے۔ اس میں محض الف لکھنے کے طریقۂ کار سے بحث کرتے ہوئے شیخِ اکبر نے معرفت کے حصول کا طریقۂ کار بیان کیا:

ایکو ہے الف تینوں درکار

مگر اب وہ علم ہمارے بیچ سے گم ہو گیا ہے۔ جس قوم کے علوم گم ہو جائیں اس کی یادداشت خراب ہو چکی ہوتی ہے۔ بہر حال یادداشت تو ہماری خراب ہو ہی چکی ہے۔ اب فیض صاحب اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے پتا نہیں کیا کیا ترمیم و تنسیخ کرتے پھر رہے ہیں۔ خیر اصل میں نہ تو ٹائپ والے حروف سے ہمیں کوئی دشمنی ہے اور نہ ہی ریفریجریٹر سے کوئی کد۔ ہماری تو پیڑ گننے والی عادت مصیبت کا باعث ہے کہ ہم اس کے شجرۂ نسب کی تحقیق میں پڑے ہوئے ہیں۔ پھر معلوم ہوتا ہے کہ یہ آرام دہ تو بہت ہے مگر ہماری ''شے'' نہیں ہے اور ایک ایک ساتھ دو دو جماعتیں پاس کر لینا بہت ہی اچھا ہے لیکن اس سے سنا ہے بنیاد کمزور ہو جاتی ہے اس لیے ہمیں نہ تو ریفریجریٹر سے مطلب ہے اور نہ اس کے بنانے کی فیکٹری سے کہ وہ کہاں واقع ہے۔ ہم تو اصل میں ایک شے کے استعمال میں ایک پورے نظام کو جی رہے ہوتے ہیں اور ہم اس نظام کو جی بھی رہے ہوتے ہیں اور وہ ہماری زندگی میں شامل بھی نہیں ہوتا۔ اس طرح ایک عجیب صورتِ حال پیدا ہوتی ہے یعنی جینے اور جاننے کے درمیان ایک دُوئی پیدا ہو جاتی ہے سو جو ہم سے خارج میں ہوتا ہے وہ ہماری واردات نہیں بن پاتا اور جو ہمارے باطن میں ہے ہم پر منکشف نہیں ہو سکتا اور اس صورتِ حال کو مغائرت کی صورت کہتے ہیں۔ خیر یہ مغائرت کا لفظ تو حلق میں پھنس جاتا ہے، یوں سمجھ لیجیے کہ ہم میں سے ہر شخص اپنے لیے دوسرا بن جاتا ہے اور دوسروں کے لیے دوسرا بھی نہیں رہتا۔ اس لیے کہ شے رشتے بھی قائم کرتی ہے۔ ایک شے کا

ظہور انفرادی خواہشات کے جمع ہونے اور پھر اس کے منکشف ہونے کا عمل ہے اور جس قوم میں اشیا کا شجرۂ نسب منقطع ہو جائے وہاں رشتے بھی ٹوٹ چکے ہوتے ہیں۔ ویسے تذکرۃً یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اشیا کے ظہور کے اس نظام کی ایک شکل زبان میں بھی ہے اور وہاں بھی یہ عمل اسی طرح چلتا ہے۔ خیر تو جب رشتوں کی یہ پوری ہائرارکی ٹوٹ جائے تو ہر شے اپنی اصل جگہ سے اٹھا کر ایسی جگہ رکھ دی جاتی ہے جہاں اس کی ضرورت نہ ہو، مثلاً ہمارے ہاں انجینئروں کی افزائشِ نسل کے انتظامات دیکھ لیجیے۔ ملک کو ان کی بڑی ضرورت ہے مگر وہ محقق جنھیں سائنس دان کہتے ہیں ان پر کوئی توجہ نہیں ہے۔ اس لیے کہ جب مال وراثت میں مل رہا ہو تو محض گل چھرے اڑانے کے انتظامات ہونے چاہییں۔ دوسری طرف ادب میں محققوں کی ریل پیل — گویا ہر جگہ ایک پیادہ تین جرنیل والی صورتِ حال ہے۔

ایک طبقہ ہمیں ساری دنیا کے تجربات سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب دیتا ہے اور انسانیت کے علوم پر تقریریں کرتا رہتا ہے۔ لیکن پوری دنیا کے علوم سے اس کی نظر گزرتی ہوئی بس کیلی فورنیا میں ہی جا کر ٹھہرتی ہے اور وہ جزو میں کل کا مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ آخر لنکا کے اپنے علوم ہیں، ہندوستان کے علوم ہیں، چین والوں کے قدیم و جدید علوم ہیں جہاں قدیم ترین علم سے لے کر جدید ترین تک ایک ربط موجود ہے۔ افریقا والوں کے اپنے علوم ہیں بلکہ کاڈویل صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ دو طبقوں کی سائنس بھی الگ الگ ہوتی ہے، سو دو قوموں کی بھی ہوتی ہوگی۔ اس میں کون سی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ ترقی کر لینا ایک قابلِ فخر بات ہے مگر دوسروں کی ترقی کو اپنے کھاتے میں لکھوا دینے سے ترقی کا بھوت چمٹ جاتا ہے۔

ہمارے ہاں ویسے تو خوش عقیدہ لوگوں کی کبھی بھی کمی نہیں رہی، آج کل یہ لوگ روشن خیال مسلمان کہلاتے ہیں۔ ان کے لیے دوگونہ عذاب ہے۔ ترقی بھی کرنا چاہتے ہیں اور اخلاقیات کا تحفظ بھی ان کا ایک مسئلہ ہے۔ چناں چہ مغرب کے اخلاقی نظام پر تبرا ان سے سن لیجیے مگر ساتھ ساتھ یہ تمنہ بھی ہوگا کہ دیانت داری سے پل بنا، چاہ بنا کے اصول مغرب سے سیکھنے چاہییں، مگر اعرابی تو اپنا اونٹ بلی کے بغیر نہیں بیچتا۔ اب آپ کہیں گے کہ صاحب مغرب والے بڑے دیانت دار ہیں لہٰذا ان سے دیانت داری سیکھنی چاہیے۔ تسلیم! لیکن کبھی کبھی یہ بھی غور کر لینا چاہیے کہ آیا ان کی دیانت داری ہمارے بھی کسی کام کی ہے یا نہیں، مثلاً ہمارے ہاں دیانت داری کے لیے ایک اور لفظ استعمال ہوتا ہے، ایمان داری۔ اِدھر آپ کی دیانت ڈانواڈول

ہوئی اُدھر ایمان خطرے میں پڑا، مگر وہاں Honesty is the best policy ہے۔ اب غور کیجیے کہ جن کے ہاں ایمان بھی حکمتِ عملی میں داخل ہو ان کا یہ اصول ہمارے کس کام آئے گا۔ بہر حال تو آج کل زور اس پر ہے کہ صاحب ترقی کے اصول تو اپنا لیے جائیں لیکن تنزل کے اصولوں سے اعراض کیا جائے۔ اگر یہ بات ممکن ہوتی تو کیا مضائقہ تھا لیکن مشکل تو یہی ہے کہ خالی اونٹ نہیں ملتا۔ بلی بھی ساتھ خریدنی پڑے گی کہ شاہ ولی اللہ نے بھی کہا کہ:

انما الاخلاق بالاحوال ولا بالعلوم

سو علم تو چاہے کہیں سے حاصل کر لیجیے مگر احوال ذرا اپنے ہی ہوں تو بہتر۔ پھر مغرب میں علم کی پوری ترقی کے باوجود علوم جس انداز میں متحارب ہو گئے ہیں اور ان میں سے ایک علم دوسرے کی نفی کر رہا ہے، اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ اس تحصیلِ علم کے مخلصانہ جذبے کے چکر میں ہم گھن کی طرح پسے جا رہے ہیں۔

بہر حال تو گفتگو اشیا کے استعمال اور تہذیب کی تخلیق کے بارے میں ہو رہی تھی۔ یہ بات تو ۱۹۰۰ء میں ہی واضح ہو گئی تھی کہ ایجادات کا مفادِ عامہ میں ذرا زیادہ استعمال ہونا درست نہیں۔ اس لیے کہ ایک شخص برسا برس کی محنت اور جذباتی لگن کے ساتھ ایک چیز ایجاد کرتا ہے مگر بازار میں آتے ہی وہ لوگ جو اس کی تخلیق کے عمل میں کسی طور شریک نہیں ہوتے، اسے خرید کر لے جاتے ہیں اور اس طرح اشیا اور افراد کے ربط کا نظام بگڑ جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ ہمارے ہاں صورتِ حال اس سے دس گنا زیادہ تشویش ناک ہے اور کوئی شے بھی ہماری واردات نہیں بنتی۔ علوم ہوں یا فنون جب تک انسانی واردات نہ بن جائیں اس وقت تک بے کارِ محض ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ بات بینٹھم کی امت کی سمجھ میں نہیں آسکتی کہ آج بھی اہلِ قلم کی اکثریت کے مضامین کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

''اب جب کہ سائنس کی ترقی نے یہ ثابت کر دیا ہے...''

مغرب تو یہ نعرہ پندرھویں صدی سے لگا رہا ہے اور ہم بھی ہیں پانچوں سواروں میں اور اس راستے پر چل رہے ہیں جو مسلسل خودکشی کی ایک شکل ہے۔

بہر حال اس پوری صورتِ حال میں ہمارے سامنے کچھ سوال آتے ہیں اور ہر سطح پر ان کے جوابات مختلف ہوں گے اور یہ قومی تہذیب کے بحران میں اہم ترین سوالات دکھائی دیتے ہیں۔

ا۔ کیا ترقی کا تصور محض اشیا کی بہتر شکل سے مشروط ہے اور اگر ہے تو کیا اشیا کی بہتر

شکل کی دریافت کے لیے "پیرویِ مغربی" کے علاوہ کوئی چارۂ کار نہیں؟

۲۔ کیا مغرب کے علوم کی باہم متصادم اور انتشار پذیر صورتِ حال سے الگ علوم کے نظام کو دریافت کیا جاسکتا ہے؟

۳۔ اپنے علوم کی دریافت اور ان کے ذریعے ایک نظام بنانے کی کوشش کے لیے ان اشیا کی نفی شرط ہے جو ہمیں مغائرت کی صورتِ حال میں لے جارہی ہے؟

۴۔ کیا معروضی علوم کا تہذیبی باطن سے کوئی رشتہ ہے؟

ان سوالات کے صائب جوابات میرے پاس یقیناً موجود نہیں ہیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ تہذیبی صورتِ حال کو اس کے قومی اور بین الاقوامی صورتِ حال کے پس منظر میں رکھ کر ان سوالات کو حل کرنے کی کوشش میں راہیں دریافت کی جاسکتی ہیں۔ سو ابھی تک تو ہمارے کشکول میں چند سوالات ہی ہیں اور بس۔

○

علوم کی نظریاتی تدوین کا مسئلہ

مشہور ماہرِ لغات اور نحوی کسائی پر کسی نے یہ الزام لگایا کہ اس کا علم جزوی ہے، مثلاً اسے نحو میں تو دسترس حاصل ہے لیکن فقہ میں درک نہیں۔ کسائی کا استدلال یہ تھا کہ اگر آدمی کو کسی ایک فن میں کمال ہو تو وہ اسی کے اصولوں کی بنیاد پر دوسرے علم وفنون میں بھی صحیح نتائج کا استخراج کر سکتا ہے۔ جب یہ دلیل امام محمد نے سنی تو انھوں نے امتحاناً کسائی سے پوچھا کہ اگر ایک آدمی سے سجدۂ سہو کرتے ہوئے کوئی سہو ہو جائے تو اسے دوسرا سجدۂ سہو کرنا چاہیے یا نہیں۔ کسائی نے نفی میں جواب دیا تو امام محمد نے دعوے کی دلیل طلب کی۔ کسائی نے کہا کہ اس دعوے کی دلیل نحو کا وہ عام قاعدہ ہے کہ جس لفظ کی تصغیر ہو چکی ہو اس کی مزید تصغیر نہیں ہو سکتی۔ یہ واقعہ روایتی علما کے نزدیک علوم کے اصولی ربط کے سلسلے میں ایک علمی مثال کی حیثیت رکھتا ہے اور مغربی فکری فضا میں تربیت پانے والوں کے لیے لطیفے کی۔ علوم میں اختصاص حاصل کرنے والوں کی جدید ترین منطق یہ ہے کہ علوم اس قدر پھیل گئے ہیں اور ان کی جزئیات اتنی وسیع ہو گئی ہیں کہ تھوڑی سی عمر میں آدمی علم کی ایک ہی شاخ میں کمال حاصل کر لے تو بہت ہے۔ چناں چہ اس منطق نے ایسے علمائے طب پیدا کر دیے ہیں جو دائیں نتھنے کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ یا ایسے ماہرِ زراعت پیدا کر دیے ہیں جو مولی کے بارے میں تو تمام جزئیات پر حاوی ہیں لیکن آلو کے بارے میں انھیں یہ علم بھی نہیں ہوتا کہ آلو شاخوں پر لگتے ہیں یا پودے کی جڑوں میں۔ یہ لوگ علم کے میدان میں مغربی تصورِ علوم کا اہم اور عبرت ناک تحفہ ہیں۔ ان کی

پیدائش کے پیچھے منطق یہ نہیں ہے کہ علوم کی جزئیات وسیع تر ہوگئی ہیں بلکہ سیدھی سادی وجہ یہ ہے کہ علوم کا اصولی ڈھانچا سرے سے غائب ہوگیا ہے اور اس کی وجہ سے ایک جز اور دوسرے جز کا ربط ختم ہوگیا ہے۔ اجزا کی تدریج اور ان کے درمیان قائم ایک پورا نظام اگر سرے سے مفقود نہیں ہوگیا تو کم از کم اتنا ضرور ہوا ہے کہ علم کے ایک شعبے میں اصول کچھ اور ہیں اور دوسرے شعبے میں کچھ اور۔ چناں چہ ایک ذہن کی تدوین اگر علم کے ایک شعبے میں ہوتی ہے، وہ نہ صرف یہ کہ دوسرے علوم کے لیے بے کارِ محض ہے بلکہ یہ بھی کہ وہ ذہن کو دوسرے علوم کے ناقابل بنا دینے کا ایک داخلی ترتیبی نظام بھی اپنے اندر رکھتی ہے۔ چناں چہ مغرب کی تاریخِ فکر کے مختلف مراحل پر کبھی تجربی سائنس اور شاعری میں جدل شروع ہو جاتا ہے اور کبھی فلسفہ مذہب سے بھڑ جاتا ہے، سماجی علوم کبھی ایمانیات سے متصادم ہوتے ہیں اور کبھی مجرد روحانیات میں ہی ڈھل جاتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھیے تو علم کے ایک ہی شعبے سے متعلق مختلف مکتبِ فکر اس زور و شور سے ایک دوسرے کی تردید میں مصروف نظر آئیں گے کہ کسی ایک کو درست ماننے کا معیار صرف ظن و گماں رہ جائے گا۔ فلسفے اور نفسیات میں یہ صورت نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ عالم یہ ہے کہ بعض اوقات ایک گروہ علم کے لفظ کو جن معنوں میں استعمال کرتا ہے دوسرا بالکل ان ہی معنوں میں جہل کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ سامنے کی ایک مثال منطقی اثباتیوں اور وجودیت پرستوں کی چپقلش ہے کہ رسل صاحب نے کیر کے گار سے لے کر سارتر بلکہ مارلو پونٹی تک کی روایت کو اپنی کتاب "تاریخ فلسفۂ مغرب" سے خارج کر دیا۔

در رہِ عشق نہ شد کس بہ یقیں محرمِ راز
ہر کسے بر حسبِ فہم گمانے دارد

اس تمام گفتگو سے میری مراد ہرگز یہ نہیں ہے کہ میں علوم میں اختصاص حاصل کرنے کے رویے کو مطعون کروں اور دوسرے الفاظ میں متوسط الحالی کے فروغ کے لیے دلائل دوں اور نہ ہی مقصود یہ ثابت کرنا ہے کہ روایتی علوم کا نظام اختلاف سے قطعی طور پر مبرا ہے۔ اس لیے کہ ہماری روایت نے جتنے بڑے متخصص (specialists) پیدا کیے ہیں ان کی مثال مغرب تو خیر کیا پیش کر سکے گا، بیش تر مشرقی روایتیں بھی سامنے نہیں لا سکتیں۔ لیکن ہمارے اور مغربِ جدید کے اختصاص کے تصور میں تھوڑا سا فرق ہے۔ وہاں علم کی ایک شاخ میں اختصاص حاصل کرنے کے لیے دوسرے علوم سے منہ موڑنا شرطِ اوّل ہے۔ چناں چہ اس عام محاورے Jack of all

trades master of none کی اصل بنیاد اسی تصور پر ہے۔ جب کہ روایتی علم میں اختصاص کا مطلب ہے تمام دیگر شاخوں میں مروّجہ علمی سطح کے ساتھ ایک علم یا فن میں درجۂ کمال تک پہنچنا۔ پھر اختصاص کا یہ تصور علوم کے ایک ایسے نظام سے تعلق رکھتا ہے جس میں اجزا کے ربط کا اصولی نظام ایک ہی ہے اور درجۂ کمال تک پہنچنے سے پہلے ذہن کی باقاعدہ تدوین ہوتی ہے جو سارے علوم کے اصل الاصول پر مبنی ہوتی ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ روایتی علوم کے تصور کی بنیاد خواندگی یا کارآموزی کے بجائے ذہنی تربیت پر ہوتی ہے۔

مغرب کی علمی کائنات کی کیفیت کے ایک سرسری تعارف اور ضروری وضاحتوں کے بعد اب ہم اصل سوال کی طرف آتے ہیں یعنی یہ کہ روایتی علوم کے نظام کا بنیادی ڈھانچا مرتب کس طرح ہوتا ہے؟ ہماری آج کی صورتِ حال میں یہ سوال دراصل ایک اہم مسئلے سے متعلق ہے، یعنی یہ کہ جب ہم علوم کی نظریاتی تدوین کا مطالبہ کرتے ہیں تو ہمارا مقصود کیا ہوتا ہے؟

اس وقت علوم کے مختلف شعبوں کی خودمختاری کی وجہ سے ہمارے ہاں جو ایک اصولی تفریق پیدا ہوتی ہے وہ ہے دین اور دنیا کی تفریق۔ عملاً یہ تفریق زندگی کے ہر شعبے میں موجود ہے لیکن یہ اصل میں علوم کے درمیان پیدا ہونے والی ثنویت اور دوئی کا ہی منطقی نتیجہ ہے۔ چناں چہ اس صورتِ حال کو سامنے رکھتے ہوئے ایک ضمنی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان شعبہ ہائے علم کی نظریاتی تدوین بھی ممکن ہے جنھیں ہم علومِ دنیا کے کھاتے میں ڈالتے ہیں اور اگر ہے تو اس کی ضرورت کیوں ہے اور اس کا جواز کیا ہے؟ اس طرح ہمارا ایک بنیادی سوال کئی عملی مسائل اور سوالات سے براہِ راست متعلق ہو جاتا ہے۔

دنیا میں ہر فکری اور عملی ڈھانچے کے پس منظر اور بنیاد میں ایک اصولی نکتہ ہوا کرتا ہے جو اس ڈھانچے کو دوسرے تمام نظام سے الگ کرتا ہے اور اس کا ایک تشخص قائم کرتا ہے۔ ہر نظام دراصل کسی تصورِ حقیقت پر مبنی ہوتا ہے اور اپنے مخصوص شعبے میں اس تصورِ حقیقت کی فکری، علمی یا عملی شرح کی حیثیت رکھتا ہے۔ انسانی سطح پر یہی تصورِ حقیقت ہے جو شعور کی بنیاد بنتا ہے اور شعور کو ایک خاص انداز میں مربوط کرتا ہے۔ پھر اسی تصور کا اشتراک ملتوں اور قوموں کی تشکیل میں اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ دنیا کے ہر روایتی معاشرے میں تمام نظاموں کے پیچھے یہی تصورِ حقیقت کارفرما ہوتا ہے اور ان کے ارتقا اور ان کے اصولِ حرکت کو، پھر ان میں اجزا کی تدریج اور ان کے باہمی ربط کو متعین کرتا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ یہی وہ تصورِ حقیقت ہے جس کے

ذریعے ایک قوم یا روایت اپنا تصورِ کائنات قائم کرتی ہے اور اسی کے ذریعے اس کی تشریح کرتی ہے۔ علوم کا تعلق بھی انسان اور کائنات کے باہمی ربط اور انسان اور اس کے خالق کے باہمی ربط سے ہے۔ اس لیے علوم بھی کسی نہ کسی سطح پر اسی تصورِ حقیقت کے تابع ہوا کرتے ہیں۔

مسلمانوں کے ہاں اس تصورِ حقیقت کا تعلق ایمان سے ہے۔ یہ تو خیر ایک اصولی بات ہوئی اب ہم اس تصورِ حقیقت کے مختلف تنزلات کی طرف آتے ہیں، یعنی یہ دیکھتے ہیں کہ علوم کے نظام کی تشکیل میں یہ تصور کس کس سطح پر کس کس طرح عمل کرتا ہے؟

روایت میں علوم کی ہمیشہ دو شکلیں ہوتی ہیں، ایک بنیادی اور دوسری ثانوی۔ بنیادی علوم، روایت کے مرکزی تصور سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور براہِ راست اس کی تشریح، توضیح یا اس کے اطلاق سے بحث کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں ان کی حیثیت علومِ قرآنیہ، علمِ حدیث وفقہ، ظاہری اور باطنی تصورات اور اخلاق کی درستگی سے ہے۔ بنیادی اور ثانوی علوم کی ترتیب مختلف روایتوں میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ بنیادی علوم کا آپس میں مربوط نظام ہوتا ہے۔ اس سے آگے بڑھیں تو ثانوی علوم کا نمبر آتا ہے۔ یہ وہ علوم ہیں جو انسانی ضرورتوں کے تحت وجود میں آتے ہیں یا پھر ان کا تعلق تصورِ کائنات کی تشریح و توضیح سے ہوا کرتا ہے۔ اس طرح کے علوم تصورِ حقیقت کی دو مختلف فروع یعنی تصورِ انسان اور تصورِ کائنات کے تابع ہوتے ہیں۔ دنیا کی ہر روایت میں ایک منزل نیچے آ کر تصورِ حقیقت سے ایک دُہرا تصور جنم لیتا ہے جو باہم ربط کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے، مثلاً چینیوں کے ہاں تصورِ حقیقت سے ایک منزل نیچے آئیں تو ین اور یانگ کی ثنویت نظر آتی ہے جس پر ان کے بقیہ تمام تصورات کی بنیاد ہے۔ اسی طرح ہندوؤں کے ہاں پرش اور پراکرتی کی دوئی ہے اور قدیم فلسفے میں جوہر اور عرض کی۔ بہرکیف ثانوی علوم بھی ایک قدم کے فاصلے سے تصورِ حقیقت کے ہی تابع ہوا کرتے ہیں۔ ثانوی علوم کی یہ اصطلاح سماجیات، نفسیات، معاشیات، فزکس، ریاضی غرض کہ علومِ انسانی اور علومِ کائنات کی ہر شکل اور ہر فرع کو محیط ہے۔ جو اوّلین پیٹرن شعور کے ڈھانچے میں علم کا قائم ہوتا ہے وہ علومِ اساسی اور علومِ ثانوی دونوں میں کارفرما ہوتا ہے اور علوم کے ایک ایک جز میں مکمل طور پر پیوست ہوتا ہے۔ اسی لیے علوم کے تشخص کے سلسلے میں سب سے پہلی بات یہ دیکھی جاتی ہے کہ وہ کس قدر حقیقت کے تابع ہیں۔ اس تشخص کے مسئلے میں کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ بعض علوم میں ظاہری مناسبت ہوتی ہے لیکن چوں کہ ان کا تعلق دو الگ تصوراتِ حقیقت سے ہوتا ہے اس لیے ان کا

تشخص الگ الگ قائم ہوتا ہے۔ بعض اوقات علوم کے دو شعبوں میں ظاہری مناسبت دکھائی نہیں دیتی لیکن تصورِ حقیقت کے اشتراک کی وجہ سے وہ ایک ہی نظام کا حصہ ہوتے ہیں۔ اس کی مثال یوں سمجھیے کہ مسلمانوں کے علم کیمیا اور جدید کیمسٹری میں کچھ ظاہری مناسبتیں ہیں اور جدید کیمسٹری کی تدوین میں کیمیا کے تصورات کا خاصا دخل بھی ہے لیکن چوں کہ ہر دو مختلف تصورِ حقیقت کے تابع ہیں اس لیے ان کی مناسبت محض ظاہری ہے اور اصولی سطح پر ان میں کوئی علاقہ نہیں۔ اس کے برعکس مسلمانوں کے ہاں اسماء الرجال اور عمرانیات میں کوئی واضح اشتراک دکھائی نہیں دیتا، لیکن جب ہم ان کے اصولی ڈھانچے پر پہنچیں گے تو ان کی مناسبتیں صاف ظاہر ہیں۔ اسی طرح یوں بھی ہوتا ہے کہ بعض اوقات کسی دوسری روایت کی اصطلاحیں اور ان کے علوم لے کر اپنے تصورِ حقیقت کے مطابق ان کی تدوین تو کر لی جاتی ہے، جیسے مسلمانوں نے یونانیوں کے بعض علوم اور اصطلاحات کی تدوین اپنے تصورِ حقیقت کے مطابق کر کے علم الکلام کی بنیاد رکھی جو اسلام کے فکری علوم میں اہم حیثیت کی حامل ہوئی۔ اس طرح تمدن اور دینی روایتیں اپنے تصورِ حقیقت کی دوسرے شعبوں میں توسیع بھی کرتی ہیں اور دینی روایات میں اخذ و اثر کا نظام اسی اصول کے تابع ہوا کرتا ہے۔ لیکن واضح رہے کہ یہ اصول وہاں کارفرما نہیں ہوسکتا جہاں تصورِ حقیقت باہم متصادم ہوں اور یکسر ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوں۔ چناں چہ اسی طرح ایک برعکس کیفیت بھی ممکن ہے یعنی یہ کہ اصطلاحات اور ظاہری ڈھانچا تو روایتی ہی ہو لیکن اس کی اساس میں کارفرما تصورِ حقیقت تبدیل کر دیا جائے، مثلاً ایک مرحلے پر آ کر خود ہمارے ہاں بنیادی علوم کے بطن سے ہمارا تصورِ حقیقت غائب ہوگیا اور اس کی جگہ مغربی مادہ پرستی کی روح حلول کر گئی اور ان کا تصورِ حقیقت کارفرما ہوگیا جیسے سرسید کی مذہبی تحریروں میں یا فی زمانہ غلام احمد پرویز کی تحریروں میں۔ اس اصولی بحث اور تصورِ حقیقت کے علوم میں نفوذ کی ان مختلف صورتوں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اپنی موجودہ صورتِ حال کی طرف آتے ہیں۔ موجودہ صورتِ حال کے بارے میں باتیں ہمارے روزانہ تجربے میں آتی ہیں اور اس قدر پیش پا افتادہ ہیں کہ انھیں دہرانا بھی وقت کا زیاں معلوم ہوتا ہے لیکن مسئلے کے واضح شعور کے لیے اجمالاً ان کا ذکر کرتے چلتے ہیں۔

میں پہلے ایک بار جمہوریت کے موضوع پر لکھتے ہوئے اس بات کا تفصیلی ذکر کر چکا ہوں کہ کس طرح ہم عملاً دو تصوراتِ حقیقت کے تابع ہو کر زندگی گزار رہے ہیں اور اس کی وجہ

سے کیا کیا خرابیاں پیدا ہو رہی ہیں۔ علوم کے میدان میں بھی کم و بیش یہی صورت ہے۔ علوم کی ایک سطح وہ ہے جو روایتی دینی تصوراتِ حقیقت کے تابع ہے۔ دوسری وہ جو مغربی مادیت کے پیچھے کارفرما تصورِ حقیقت پر مبنی ہے۔ چناں چہ ترقی کے نام پر ہمیں الحاد کا سبق بھی پڑھنا ہے اور مسلمان ہونے کے ناتے دینیات بھی ازبر کرنی ہے۔ غرض دوگونہ عذاب است جانِ مجنوں را۔ اس مسئلے کا حل تو بعض اصحاب نے یہ ڈھونڈا ہے کہ دینی تصورات کو مغربی فلسفے کے عین مطابق بنا دیا جائے یا پھر ان دونوں کو ساتھ ساتھ متوازی چلایا جائے۔ اسلامی سوشلزم اسی فسادِ فکر کا شاخسانہ تھا۔

جب ہم علوم کی نظریاتی تدوین کا نام لیتے ہیں تو اس سے مراد یہ نہیں ہوتی کہ معاشیات، سیاسیات، کیمیا اور طب کی کتابوں میں ہر باب کی ابتدا میں ایک آیت درج کر دی جائے یا پھر یہ کہ تعلیمی اداروں میں دینیات کی پانچ دس کتابیں اور شاملِ نصاب کر دی جائیں بلکہ اس سے مراد صرف یہ ہوتی ہے کہ علوم کے پورے ڈھانچے کو ایک تصورِ حقیقت کے تابع بنایا جائے۔ یہاں آ کر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ علوم جو مغربِ جدید کی پیداوار ہیں ان کے ساتھ ہمارا رویہ کیا ہوگا؟ کیا ہم ان کو یکسر مسترد کر دیں گے، یا ان میں سے ایک حصے کو قبول اور دوسرے حصے کو رد کر دیں گے۔ بعض حضرات کے نزدیک اس کا سہل طریقہ یہ ہے کہ اس میں سے اچھے حصے کو قبول کر لیا جائے اور برے کو رَد۔ میرا مسئلہ اس سے حل نہیں ہوتا۔ اچھے اور برے کا فیصلہ کس معیار پر ہوگا؟ کیا یہ معیار خود علوم کا حصہ نہیں ہے؟

اس بات کو آگے بڑھانے سے قبل ہم یہ دیکھتے چلیں کہ مغرب میں علوم کے پیچھے تصورِ حقیقت کیا ہے؟ مغربی علوم کے اصولِ حرکت اور کلی ڈھانچے کے بارے میں تفصیلی طور پر کہیں اور لکھ چکا ہوں لہٰذا ان تمام باتوں کی تکرار کرنے کے بجائے میں اجمالاً چند اشارے کر کے آگے بڑھتا ہوں۔ اگر مسئلہ محض انیسویں صدی تک کا ہوتا تو میرے لیے کوئی مشکل نہ تھی۔ نشاۃِ ثانیہ کے بعد مغربی علوم انیسویں صدی تک کم و بیش ایک ہی تصور کی مختلف ارتقائی حالتوں کا مظہر ہیں اور وہ تصور مادیت کا ہے جو انیسویں صدی کی مغربی فکر میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے لیکن اس کے بعد سے کوئی واحد تصورِ حقیقت مغربی علوم کے پورے ڈھانچے کے پس منظر میں کارفرما دکھائی نہیں دیتا۔ چناں چہ ہر شعبۂ علم کو اپنے لیے ایک الگ تصورِ حقیقت تشکیل دینا پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں مغرب میں سب سے زیادہ غلغلہ ''ازم'' کا بپا رہا ہے۔ ism کا تصور ہی اس بات کا مظہر ہے کہ ہر شعبۂ علم اپنے طور پر ایک تصورِ حقیقت رکھتا ہے جو اس کے

لیے کافی ہے۔ چناں چہ ماڈرن ازم سے سائنٹزم تک اس سے آگے سائیکلوجزم وغیرہ کے تصورات اسی فکری اور علمی پراگندگی کے مظاہر ہیں، لہٰذا یہ سہ حرفی مرکب مغربِ جدید کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے ایک کلید کی حیثیت رکھتا ہے۔

جب یہ بات معلوم ہوگئی کہ مغرب میں فی الوقت کوئی واحد تصورِ حقیقت کارفرما نہیں ہے، بلکہ ہر شعبۂ علم وفکر کے پیچھے ایک الگ ہی تصورِ حقیقت ہے تو اس کے ساتھ ساتھ ہمیں ایک اور بات بھی سمجھ لینی چاہیے کہ یہ تمام تصوراتِ حقیقت دراصل مغربی مادیت کے ہی ریزے ہیں اور ریزوں کی قوتِ نفوذ نسبتاً زیادہ ہوا کرتی ہے۔ یہیں میں ایک اور بات کی طرف اشارہ کرتا چلوں کہ جرمن فلسفیوں کے تصورِ حقیقت کے اس خلا کو پر کرنے کے لیے تصورِ عام کی اصطلاح استعمال کرنے کی کوشش Weltan Shaungy نے بھی کی۔ لیکن یہ اصطلاح اشپنگلر کے بعد مغربی فکر میں چل نہیں سکی۔ اس لیے کہ اس کو بری طرح نسلی اور علاقائی تصورات کے تابع بنا دیا گیا تھا۔ دوسرے یہ کہ یہ تصور فرد کی سطح تک قابلِ تقسیم تھا۔ لہٰذا حقیقت کے کثیر تصورات کا مسئلہ یہاں بھی درپیش تھا۔

اس حقیقت کے علم کے بعد ہمارے سامنے ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے۔ سب سے پہلے اپنے تصورِ حقیقت کو اپنے شعور میں ایک زندہ قوت کی حیثیت سے دریافت کرنا اور مغربی اور مشرقی تمام علوم کو اس کی بنیاد پر رکھ کر ان کی اصل حیثیت کو سمجھنا۔ پھر اس کے بعد علوم کے مختلف شعبوں کی اس طرح تدوین نو کرنا کہ وہ تصورِ حقیقت کے ساتھ مکمل طور پر مربوط ہو جائیں۔ اس کے لیے اوّلین شرط اپنے آپ کو تمام تعصبات، جدید وقدیم کے تصورات سے پاک کر کے اپنے تصورِ حقیقت کے ساتھ مکمل وابستگی پیدا کرنا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ آج کی مسلم دنیا کے سامنے جو علمی اور فکری چیلنج ہے وہ اس سے کہیں بڑا اور اہم ہے جو یونانی فلسفے کی آمد سے پیدا ہوا تھا۔ ظاہر ہے یہ کام ایک آدھ ہفتے میں تو مکمل ہونے سے رہا، تو ایسے ذہن کی تربیت کے لیے کیا شکل اختیار کی جائے گی جو اس کام کو انجام دینے کا اہل ہوگا؟ علوم کی پوری کائنات کو ایک تصورِ حقیقت کے تابع کر کے استوار کرنا تو نسلوں کا کام ہے لیکن کم از کم اتنا تو امکان میں ہے کہ جو نظام ان افراد کی تربیت کرے گا اس کی اصلاح کردی جائے اس لیے کہ افراد کو تبدیل کرنے کا مطلب

ہے زندگی کو بدلنا۔ چناں چہ اس کا اوّلین قدم نصابِ تعلیم کو تبدیل کرنا ہے جس کے لیے محض یہ کافی نہیں کہ بعض باتیں حذف کردی جائیں اور بعض شامل کر دی جائیں، بلکہ اس کے لیے اس نقطۂ نظر میں ترمیم کی ضرورت ہے جو نصاب کی تشکیل کرتا ہے اور ایک پیٹرن میں طلبہ کو ڈھال دیتا ہے۔ ہمارے سامنے قالب کو نہیں بلکہ قلب کو تبدیل کرنے کا مسئلہ ہے اور یہی وہ واحد طریقہ ہے جس کے ذریعے علوم کی کائنات کو ایک باخدا کائنات کی صورت دی جاسکے۔ ورنہ مغرب کی بے منزل قوموں کی طرح تاریخ کی غلام گردشوں میں ہماری پکار بھی گونج رہی ہوگی:

ایلی ایلی لما شبقتنی

○

دید آں باشد

آدمی دید است باقی پوست است
دید آں باشد کہ دیدِ دوست است
(رومیؔ)

اب تو صورتِ حال یہ ہے کہ اگر کسی ادبی یا غیر ادبی مجلس میں کوئی صاحب کھڑے ہو جائیں اور اپنی کرسی دونوں ہاتھوں میں بلند کر کے یہ دعویٰ کردیں کہ یہ ان کی تازہ ترین نظم ہے تو شاعروں اور نقادوں کے پاس کوئی ایسا مشترک پیمانہ یا معیار نہیں ہے جس کی بنیاد پر وہ اس دعوے کی تردید کرسکیں۔ نتیجہ یہی ہوگا کہ کچھ لوگ کرسی کو دونوں ہاتھوں پر سر سے بلند کیے ہوئے شاعر کو اس کی اس فی البدیہہ نظم پر داد دیں گے اور اسے ایک نیا اور ضروری تجربہ قرار دیں گے، ہیئت یا عدم ہیئت کے جبر سے نجات کی ایک اہم کوشش قرار دیں گے اور کچھ بے چارے کچھ متروک معیاروں کی دُہائی دے کر خاموش ہو جائیں گے۔ پھر مختلف جلسوں، محفلوں اور مشاعروں میں لوگوں کا ایک جمِ غفیر کرسیاں سروں سے اٹھائے اس نظمِ جدید ترین کی تخلیق میں اپنی اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کررہا ہوگا۔ عام زندگی میں یا علوم وفنون کی دنیا میں معیار کا جو بحران پیدا ہوا ہے اس کے اسباب ونتائج ایک بالکل الگ موضوع ہے۔ یہاں مقصود یہ ہے کہ اس خروشِ تجدید کے درمیان، قصۂ پارینہ کے طور پر ہی سہی، روایتی ادب میں شعری نظام اور اس کی معنی آفرینی کی میکانیات کا جائزہ لیا جائے۔

معیار کے بحران نے معنی کا جو بحران پیدا کیا ہے، اس نے پہلے قدم پر ہی ہمارے لیے مسائل پیدا کردیے ہیں، مثلاً میں نے روایتی ادب کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اب کوئی صاحب یہ پوچھ سکتے ہیں کہ روایتی ادب کیا ہوتا ہے اور کس بنیاد پر غیر روایتی ادب سے مختلف ہوتا ہے؟ تو اصل میں یہ سوال فرع ہے ایک اور سوال کی کہ روایت کیا ہے؟ اس ضمن میں صرف اجمالی طور پر میں روایت اور اس کے ادب کے بارے میں چند باتیں عرض کردوں۔

روایت کے بارے میں تو بات ایک فقرے میں یوں بھی سمیٹی جاسکتی ہے کہ روایت انسانی افکار و اعمال کا وہ تسلسل ہے جو اپنی اصل میں وحیِ الٰہیہ کی کسی نہ کسی شکل یا وجدان عقل کے کسی بڑے مظہر سے ظہور پاتا ہے اور اس تسلسل میں جنم لینے والے افکار و اعمال اپنا جواز اور اپنی حتمی معنویت مابعدالطبیعیاتی اصولوں سے مستعار لیتے ہیں۔ چناں چہ اسی کی ایک توسیع روایتی فنون میں یا روایتی ادب میں پائی جاتی ہے کہ وہ انسانی تخلیقات کا ایک ایسا تسلسل ہے جو عالمِ ناسوت میں بھی ماورا اصولوں سے اپنی ابتدا کرتا ہے اور اپنے استعاروں اور اپنی علامتوں کے معنی ماورا سے مستعار لیتا ہے۔ یہاں آکر ارسطو کا نظریۂ نقل ضرور یاد آتا ہے تو یہ گفتگو بھی یہیں کرتے چلیں۔ ارسطو کا نظریۂ نقل دراصل یونانی دانش کی ایک مٹتی ہوئی شبیہ ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ انفرادی طور پر ہر فن کار فطرت کے آہنگِ تخلیق کی پیروی کرتا ہے۔ یہ تصور قدیم معاشروں میں کوئی بحث طلب امر نہ تھا۔ چینی، ہندی، اسلامی تقریباً سارے روایتی معاشرے فنون کی ورائے ناسوت تمثالِ اوّلین پر یقین رکھتے ہیں۔ اس بات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے آنند کمار سوامی نے لکھا ہے کہ چینیوں کے نقطۂ نظر سے فن کار کا کام زندگی کی مختلف ہیئتوں میں روحِ چی کے عمل کو ظاہر کرنا ہے۔ ہندومت میں اسی بات کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے کہ سارے گیت چاہے مقدس ہوں یا غیر مقدس، برہما سے متعلق ہیں اور وہی سچا گرو ہے، جو پرماتما کو ظاہر کرتا ہے جس سے ذہن خود کو وابستہ کرتے ہیں۔ اسی طرح اسلامی روایت میں کہا جاتا ہے کہ افلاک کا آہنگ انسانی آواز میں یا بانسری کی آواز میں گونجتا ہے اور ساری جمیل ہیئتیں، چاہے فطرت میں ہوں یا فن میں، اپنا حسن ماورائے ناسوت حقیقتوں سے مستعار لیتی ہیں۔ چناں چہ یہ تصورات وہ ہیں جو کائنات کی تجلیاتی حیثیت پر یقین رکھتے ہیں۔ یہاں ایک ضمنی سوال یہ ہے کہ فطرت یا روحِ اعظم یا افلاک کے آہنگ کو فن کار گرفت میں کس طرح لاتا ہے؟ اس طریقۂ کار کے لیے ہندومت نے دھیان یوگ کی اصطلاح استعمال کی ہے یا عیسوی روایت

اسے تفکر (contemplation) سے تعبیر کرتی ہے۔ اسلامی روایت کے مطابق صورتیں عالمِ خیال کی وساطت سے دنیا میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اسلامی فنون کی دنیا میں فنی اظہار کے بعض طریقے ناپسندیدہ قرار دیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے دوسرے طریقہ ہائے اظہار میں ایک نئی شدت اور نئی گہرائی پیدا ہوگئی ہے، مثلاً انسانی صورتوں کو پیش کرنے کے امتناع نے طغروں (Arabesque) کو جنم دیا اور اقلیدسی شکلوں سے تزئینی صورتیں پیدا کیں اور دوسری طرف موسیقی کے سلسلے میں جو تحدید ہوئی اس نے شاعری پر توجہ کو مرکوز کیا اور یوں تو اسلام کے روحانی نقطۂ نظر نے فنون کی سطحوں پر اثر ڈالا ہے لیکن اس کا بنیادی اظہار شاعری میں ہی ہوا ہے یا اسے یوں کہہ لیں کہ جہاں تک اسلامی فنونِ مقدسہ یعنی خطاطی اور فنِ تعمیر کا تعلق ہے، ان کی حیثیت ابلاغی نہیں بلکہ ایک طرح سے کراماتی ہے۔ خطاطی پر اپنی کتاب میں مارٹن لنگز نے اسے ایک تجلیاتی ہیئت قرار دیا ہے اور اس کی معنویت کے بارے میں ایک بہت اہم بات لکھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ قرآن کی ایک آیت کے مطابق کفار نے یہ مطالبہ کیا تھا کہ آیاتِ قرآنیہ تحریری شکل میں آسمان سے نازل ہوں۔ مارٹن لنگز کا کہنا ہے کہ یہ سوال کہ اگر آیات آسمان سے تحریری شکل میں اترتیں تو ان کی صورت کیا ہوتی، دراصل مسلم فنِ خطاطی کی بنیاد ہے اور فنِ مقدس کی مختلف ہیئتوں میں ماورائے ناسوت حقیقتیں ایک حسی تمثال کے طور پر جھلکتی ہیں۔ فنونِ مقدسہ کے ضمن میں ملکوتی حقیقتوں کی ارضی صورتوں میں تشکیل بہت حد تک بلاواسطہ ہوتی ہے۔ فنونِ مقدسہ کی یہ کیفیت روایتی اسلامی شاعری میں بہت کم پائی جاتی ہے اس لیے کہ اس میں عام طور پر فنونِ مقدسہ کی سی جامعیت نہیں ہوتی۔ ہندو روایت میں شاعری کہیں کہیں فنونِ مقدسہ کی حیثیت اختیار کرلیتی ہے، مثلاً گیتا میں۔ یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کر کے ہم اپنے موضوع کے مرکز کی طرف بڑھتے ہیں۔ عربی شاعری کا دورِ عروج، نزولِ وحی سے فوراً پہلے کا ہے۔ اسے یوں سمجھنا چاہیے کہ زبان میں کلماتِ الٰہیہ کی قبولیت کی سکت پیدا کی جارہی تھی اور اظہار کے ذرائع کو ایک خاص وقت میں انسانی حدود میں معراج عطا کردی گئی تھی۔ عرب جینئس نے شاعری میں اپنا سب سے بڑا اظہار نزولِ قرآن سے فوراً پہلے کیا اور اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری نے عربی زبان میں اس حد کو چھولیا تھا جو انسانی دسترس میں تھی۔ نزولِ وحی کے فوراً بعد سے عربی شاعری کی کوئی بڑی موج عرصۂ دراز تک دکھائی نہیں دیتی۔ یہ بات بعض مستشرقین نے طعن کے طور پر بھی استعمال فرمائی ہے اور اسے اسلام کے نام نہاد

جمال کُش رویے کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں ان کے الزامات کا جواب دینے کی نہ تو ضرورت ہے اور نہ ہی فرصت، لہٰذا قبلِ اسلام اور ظہورِ اسلام کے بعد عربی شاعری کی کیفیت پر مارٹن لنگز کا ہی ایک فقرہ سنا دوں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ تو سامنے کی بات ہے کہ جب اللہ کلام کر رہا ہو تو از راہِ ادب انسان کو خاموش رہنا چاہیے۔ بہر کیف چوں کہ نزولِ وحی کے ابتدائی عرصے میں شاعری نے وحی کو اپنے اندر اس طرح نہیں سمویا جس طرح خطاطی نے، کہ وہ ایک درجے میں ظرفِ وحی (container) بن گئی، اس لیے شاعری کا شمار ہم اس طرح من کلّ الوجوہ فنونِ مقدسہ میں نہیں کر سکتے، جیسے خطاطی یا فنِ تعمیر کا، یا اس بات کو یوں کہہ لیجیے کہ اسلامی علوم و فنون کی بنیاد دو چیزوں پر ہے —— الکتاب اور الحکمۃ۔ سو خطاطی اور فنِ تعمیر تو الکتاب سے بنیادی طور پر منسلک ہوئے اور شاعری اور دوسرے فنون الحکمۃ سے۔ یہاں ایک اور بات واضح طور پر سمجھ لینی چاہیے کہ فنونِ مقدسہ کا بنیادی مقصد جمالیاتی صورتوں کی تخلیق نہیں ہے بلکہ ان کا حسن روحانی حقیقت سے جنم لیتا ہے اور یہاں معیار کا تعین اسی روحانی حقیقت سے مطابقت کے ذریعے ہوتا ہے۔ فنونِ مقدسہ میں دنیا میں ہر جگہ عبادت سے ایک تعلق پایا جاتا ہے۔ اسلامی روایت کے ضمن میں خطاطی اور فنِ تعمیر کو جو اہمیت حاصل ہے وہی اہمیت مثلاً بدھ مت میں گوتم بدھ کی مورتیوں اور عیسوی روایت میں حضرت عیسیٰؑ کی شبیہ کو حاصل ہے۔ اس ساری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ روایتی معاشرے میں فنون اپنا ایک مذہبی، عرفانی اور سماجی وظیفہ سر انجام دیتے ہیں اور اسی کے مطابق ان کی درجہ بندی ہوتی ہے۔ نیز یہ کہ اسلامی روایت میں شاعری اگرچہ کہیں کہیں فنونِ مقدسہ سے بہت قریب آ جاتی ہے، جیسے ''قصیدۂ بردہ شریف'' میں، لیکن ان معنوں میں مقدس فن نہیں بنتی جن معنوں میں وہ فنون ہیں جو براہِ راست عبادت سے متعلق ہیں۔

(۲)

اب آیئے ہم ایک نئی کائنات میں داخل ہوتے ہیں جس کا ڈھانچا مجاز اور حقیقت کے قضیے پر قائم ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے ''مفاتیح الاعجاز'' سے مغربی کے کچھ اشعار سن لیجیے تا کہ مجاز اور حقیقت سے تشکیل پاتی ہوئی اس کائنات میں معنی کے اسٹرکچر اور علامات کی تشکیل کے نظام کا ابتدائی نقشہ واضح ہو جائے:

اگر بینی دریں دیوانِ اشعار — خرابات و خراباتی و خُمّار
بتِ زنّار و ناقوس و چلیپا — مغ و ترسا و گبر و دیر و مینا

شراب و شاہد و شمع و شبستاں خروشِ بربط و آوازِ مستاں
مے و مے خانہ و رندِ خرابات حریف و ساقی و مردِ مناجات
گرو کردن بباده خویشتن را نہادن بر سرِ جان و تن را
خط و خال و قدِ بالا و ابرو عذار و زلفِ پیچا پیچ و گیسو
مشو زنہار ازیں گفتار در تاب برو مقصود ازاں گفتار دریاب
پیچ اندر سر و پائے عبارت اگر ہستی ز اربابِ اشارت
نظر را نغز کن تا نغز بینی گذر از پوست کن تا مغز بینی
جو ہر یک را ازیں الفاظ ہانیست بزیرِ ہر یکے پنہاں جہانیست
تو جانش را طلب از جسم بگذر مسمٰی جوئے باش از اسم بگذر

یہاں ان دس بارہ اشعار کو نقل کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ اسلامی تہذیب میں شعری معنویت کا ڈھانچا عبارت و اشارت، پوست و مغز، جان و جسم کے جس نظام پر قائم ہے اس کی وضاحت ہو جائے۔ اب ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ مجاز و حقیقت کے درمیان معنی کے ربط کی بنیاد کس اصول پر ہے؟

شراب و شاہد و شمع، چمن و صحرا، گل و بلبل یہ سب مل کر اسلامی تہذیب میں شاعری کا آفاق ترتیب دیتے ہیں۔ اب اس کے مقابل کا لفظ دیکھیے، انفس، تو ہمارے پیشِ نظر سوال یہ ہے کہ اس آفاق میں انفس کا نزول کس طرح ہوتا ہے؟ اس سے پہلے کہ ہم آگے بڑھیں، انفس و آفاق کے بارے میں مولانا وہاج الدین کی وہ بات نقل کر دوں جس کا ایک ٹکڑا اردو کی کلاسیکی روایت کی تشریح کے ضمن میں ہمارے ہاں پہلے بھی نقل ہوتا آیا ہے:

> جاننا چاہیے کہ معرفت کے دو ہی تعینات انسان کے پیشِ نظر ہیں خواہ اپنے آپ میں اپنی ذات وصفات و افعال کو دیکھ کر شناخت کرے جس کو انفس کہتے ہیں، خواہ عالم کے اشیا کو دیکھ کر حقائقِ اشیا کا ادراک کرے جس کو آفاق کہتے ہیں... مگر تکمیل اسی میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو، کیوں کہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح ہے، کیوں کہ آفاق میں کسی چیز کا وجود بلا انفس ادراک کے پایا نہیں جاتا ہے۔ پس رونکتا

رونگٹا انفس کا آفاق کے لیے عالم عالم ہے۔ اسی لیے پچھلی صدیوں سے شاعری ہر زبان میں انفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے اور باعتبارِ مشرب ہر ملت وقوم کے معشوق انفس کو ہی قرار دیا گیا ہے اور اس زمانے کی نیچرل شاعری جو بہت پسندیدہ کہی جاتی ہے، ناتمام ہے کیوں کہ اس نے صرف آفاق کو لیا ہے اور انفس کو جو آفاق کی جان ہے، چھوڑ دیا ہے۔ لہٰذا یہ شاعری مثل ایک جسمِ بے جان کے ہے اور پرانی شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ بھرا ہوا ہے، یہ اعتراض ناسمجھی سے ہے کیوں کہ جان کی بابت کوئی بات مبالغہ نہیں ہے۔

اس سے معلوم یہ ہوا کہ روایتی شاعری میں معنی کا سرچشمہ انفس ہے اور شاعری کے پورے لینڈ اسکیپ کی حیثیت آفاق کی ہے جو انفس کی تجلی سے روشن ہو جاتا ہے۔ چناں چہ آفاق کی ہر وہ شے جو انفس کی تجلی سے روشن ہوتی ہے اپنی حقیقت کے اظہار کے ساتھ ساتھ انفس کے نور کا مظہر بنتی ہے اور یہی مابعد الطبیعیاتی علامت سازی کی بنیادی میکانیات ہے۔ اس مسئلے کی تفصیل میں جانے سے پہلے ہم بہ طور مقدمہ اس مابعد الطبیعیاتی تصورِ کائنات پر ایک نظر ڈال لیتے ہیں جس میں علامت سازی کا یہ سارا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔

دنیا کی ساری روایتوں میں کائنات کا جو درجہ وار تصور ایک مشترک چیز ہے، اس کی تعبیر عموماً دائرے اور نقطے سے کرتے ہیں۔ مرکز وہ اصول ہے جہاں سے حقیقت محیط کی طرف پھیلی ہے اور مرکز اور محیط کے درمیان مختلف مرحلوں پر جہاں جہاں قدری تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں انھیں ہم مختلف عوالم سے موسوم کرتے ہیں۔ عالمِ عقل کل، عالمِ مثال یا عالمِ ملکوت و جبروت دراصل مرکز سے محیط یعنی کائنات (Cosmos) کے درمیان مختلف مراحل ہیں۔ مرکز سے محیط کے اس سفر کو شواں نے بستگی (coagulation) کے مختلف مدارج قرار دیا ہے جو عالمِ ناسوت پر مختتم ہوتے ہیں۔

اس تصورِ کائنات میں جب ایک نچلے درجے کی چیز اپنے سے اوپر والے درجے کی حقیقت کو منعکس کرتی ہے تو اسے علامت کہتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی نظر میں رکھنی چاہیے کہ حقیقت کی اس درجہ بندی میں ہر تحت اپنے فوق کے لیے آفاق ہے اور ہر فوق اپنے تحت کے لیے انفس۔ چناں چہ علامت کی بنیادی شرط اس کائنات میں یہ ہے کہ نچلا درجہ اپنے اوپر والے

درجے کو منعکس کرے اور کمال یہ ہے کہ نچلے درجے میں اتنی شفافیت آجائے کہ وہ اپنے فوق کا قائم مقام بن جائے۔ اس بات کو ہم دوسری طرح یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک مابعد الطبیعیاتی کائنات میں علامت وہ اعراض ہیں جو جواہر کے اظہار کا ذریعہ بن جائیں۔

اب ذرا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ اصول شاعری کی دنیا میں کس طرح کارفرما ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلے تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ مابعد الطبیعیاتی منظرنامے میں شاعری اصولی طور پر علم سے وابستہ ہے اور اس طرح حقیقت اور حسنِ حقیقت کا طرزِ اظہار ہے۔ لہٰذا شاعری اوّلین حیثیت میں حقیقت کے کسی پہلو کے بارے میں علم فراہم کرتی ہے یعنی حقیقت اس کا مواد اور حسن اس کی ہیئت ہے۔ شاعری میں جو مسلکِ قبح (cult of ugliness) پیدا ہوا ہے، یہ تو جدید روحانیت دشمن تہذیب کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ یہاں حسن کو شاعری کی ہیئت قرار دینے سے پہلے ایک غلط فہمی کا ازالہ کر دینا مناسب ہوگا۔ یہاں ہیئت کو ان مروّجہ معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے جو کم و بیش ساخت کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ یہاں ہیئت سے مراد فارم ہے جس کی لاطینی اصل Forma یونان میں Eideos کے مقابل ہے۔ اس طرح ہیئت کا لفظ یہاں عین کا قائم مقام ہے۔ بہرکیف تو گفتگو اس بات پر ہو رہی ہے کہ شاعری کا مواد حقیقت ہے اور حسن اس کی ہیئت ہے۔ حقیقت کا ادراک عقل کے ذریعے اور حسن کا ادراک حسیات اور ذوق کے ذریعے ہوتا ہے اس لیے جو اشیا حقیقت کے اظہار کے لیے چنی جائیں وہ خارج میں موجود ہوں۔ یہ ہے فن کی افقی جہت، اور وہ حقیقت جو ان اشیا میں خود کو ظاہر کرتی ہے وہ فن کی وہ جہت ہے جس میں گہرائی پائی جاتی ہے۔ یہی گہرائی کی جہت ہے جو معنی کے واسطے سے مختلف عوالم سے گزرتی ہوئی بعض اوقات عقلِ اوّل تک سے مربوط ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں ہم شاعری کو بجا طور پر نغمۂ روح قرار دیتے ہیں۔ اس بات کو کیتھلین رین نے بہت واضح انداز میں کہا ہے:

> اگر آپ انسانی نفس کے حقائق سے منکر ہو جائیں اور روح سے بھی، جس سے نفس فیض اٹھاتا ہے، تو پھر شاعری جو نفس کی زبان ہے اور جس کے پردے میں روح کلام کرتی ہے، ممکن نہیں رہتی۔ کیوں کہ جہاں تک میں سمجھی ہوں شاعری اپنی عظیم ترین سطح پر اس انسانی نفس کی زبان ہے جو روح سے فیض یاب ہے۔

تو یہاں انسانی نفس جو روح کی تجلیات کا مظہر ہے، شاعری کی افقی جہت کی نمائندگی کرتا ہے اور

روح عمقی جہت کی۔ یہ بات کہ شاعری انسانی نفس کے ذریعے روح کی ہم کلامی ہے، دراصل ایک روایتی نظریہ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری کے معیار کے تعین کے سلسلے میں روایتی معاشرے میں انسانی نفس سے ایک ایسی شفافیت کا تقاضا کیا جاتا ہے جو روح کے کلام میں اپنا رنگ کم سے کم شامل کرے اور یہ شفافیت (transparency) مختلف طریقوں سے پیدا ہوتی ہے۔ کبھی ریاضت سے، کبھی جذب سے، کبھی عین القلب کی تجلی سے۔

(۳)

اب تک جو گفتگو ہوئی ہے وہ شاعری کی اعلیٰ ترین شکل یعنی عارفانہ شاعری پر مرتکز رہی ہے۔ اب ہم اس کے ضمن میں پیدا ہونے والے ایک سوال کی طرف آتے ہیں۔ کیا روایتی شاعری کا ہر مصرع لازماً عوالم سے گزرتا ہوا تحت وفوق کے نظام میں، انفس و آفاق کے اصول کے تحت اپنے معنی متعین کرتا ہے؟ یعنی دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ کیا معنی کے درجے میں ہر شعر مراتبِ وجود کے اسکیل پر عموداً اپنی جہت متعین کرتا ہے؟ اس سلسلے میں دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر ہر شعر اپنے معنی مراتبِ وجود میں تحت وفوق کے اصول کے تحت اپنی علامتوں کے معنی کا اسٹرکچر تشکیل نہیں دیتا تو اس کی حیثیت کیا ہے؟ اسی ضمن میں ایک ٹھوس مثال سامنے رکھ لیجیے:

دینا وہ اس کا ساغرِ مے یاد ہے نظامؔ
منہ پھیر کر اُدھر کو، اِدھر کو بڑھا کے ہاتھ

کیا اس شعر میں ساغرِ مے سے مراد وہی ہے جو اس شعر میں کہ:

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

ظاہر ہے کہ نہیں۔ ایک شعر مشاہدے کے عالم میں اسیر ہو کر رہ گیا ہے اور اس سے آگے نہیں نکل سکا۔ دوسرا بالکل عارفانہ معنوں میں علامت کا شعر ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے پہلے تو شاعری کے پورے نظام کا اسی طرح تصور کیجیے جس طرح مابعد الطبیعیات اپنی پوری کائنات کو تشکیل دیتی ہے۔ شعری کائنات کی چوٹی یقیناً عارفانہ شاعری ہے۔ یہ مرکز ہے۔ وہ نقطہ ہے جہاں زمین و آسمان ایک ہو جاتے ہیں۔ پرسکون تالاب کا وہ دائرہ ہے جس میں سورج کا عکس اتر آتا ہے۔ اس کے گرد پھیلتے، باہم مدغم ہوتے روشنی اور تاریکی کے دائرے ہیں۔ اعلیٰ شعر وجود کے اسکیل پر اپنے معنی متعین کرتا ہے لیکن شاعری میں اگر گہرائی کی جہت نہ ہو تو افقی طور پر وہ مشاہداتی حیثیت

اختیار کرلیتی ہے یا ہم کیتھلین رین کے الفاظ میں کہیں گے کہ عالمِ نفس کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ پھر ہم اس شاعری کو علامتی شاعری نہیں کہتے، اسے دانتے، رومی اور حافظ کی صف میں نہیں رکھتے۔ یہ نفسیاتی شاعری ہے، سیاسی شاعری ہے، اخلاقی شاعری ہے، محض لفظوں کی شاعری ہے۔اس میں جمال کی جہت موجود ہو سکتی ہے لیکن علم اور حقیقت کی جہت اس میں نہیں ہو گی۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مراتبِ وجود کے عمودی اسکیل سے نیچے یا تو شاعری "حقیقت" کو منعکس نہیں کرتی یا ناقص طور پر کرتی ہے اور اس کی حیثیت مثل ایک جسمِ بے جان کے ہے۔ اس لیے کہ آفاق کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ بڑی شاعری کے بارے میں شاہ عبدالعزیز نے کہا ہے کہ اعلیٰ شاعری وہ ہے جو پورے وجود میں وفور پیدا کرے۔ بعض اوقات شاعری وجود کے ایک حصے کو چھوتی ہے اور اس لیے وہ ناقص ہوتی ہے، چاہے اس درجے میں اس کی شدت کتنی ہی کیوں نہ ہو، مثلاً لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعرا ہیں یا قریب کے زمانے میں مختلف تحریکوں کے زیرِ اثر ہونے والی وہ شاعری ہے جس کا دائرۂ کار محض ارضی ہے۔

مراتبِ وجود کے اسکیل پر عمودی جہت میں سفر کرنے کے باوجود بعض اوقات شاعری صحیح معنوں میں علامتی نہیں بن سکتی۔ اس صورت میں عموماً یہ ہوتا ہے کہ شاعری وجود کی دو ایک سطحوں کو ہی گرفت میں لے سکتی ہے اور اس سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اردو اور فارسی میں عموماً وہ شاعری جو زندگی کے کسی رویے کو بیان کرتی ہے، اس میں یہ صورت پائی جاتی ہے کہ اس میں معنی افقی انداز میں ساخت ہوتا ہے، مثلاً:

عالم اگر دہند نہ جنبم ز جائے خویش
من بستہ ام حنائے قناعت بپائے خویش

اس شعر میں یہ درست ہے کہ قناعت کا مابعد الطبیعیاتی وصف جھلکتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ انسانی رویوں کے عالم سے باہر نکلتا ہوا شعر نہیں ہے۔ اس کے برعکس بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعر کا حیاتی پہلو بہت مضبوط ہو لیکن اس کے ساتھ ہی شعر کا ایک عنصر ماورائی اقلیم کی طرف دریچے باز کرتا ہو۔ مثال کے طور پر حافظ اور رومی کے بجائے آنند رام سرخوش کا ہی ایک شعر دیکھ لیجیے:

ناخن تمام گشت معطر چو برگِ گل
بندِ قبائے کیست کہ وا می کنیم ما

اب اس شعر میں تمام عناصر ایسے ہیں جو اسے محض عالمِ مجاز کا اسیر بنا کر رکھ دیں لیکن "کیست" کی

حیرت اور عدم تعین نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے اور یہاں اسی حیرت نے بندِ قبا کے معنی مجاز و حقیقت کی کتنی تہوں میں منکشف کیے ہیں۔ اس شعر کا انتخاب میں نے محض اس لیے کیا ہے تا کہ دیکھا جا سکے کہ ایک معمولی سی تبدیلی شعر کی علامتی جہت کی کس طرح تحدید کر سکتی ہے۔ اب اسی ضمن میں یقیںؔ کا شعر سنیے جس کے بارے میں میرؔ نے کہا ہے کہ سرخوشؔ کے شعر کا ترجمہ ہے:

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

اب دیکھیے پہلے شعر میں ''کیست'' کے لفظ نے جو ابہام پیدا کیا ہے اس نے ''بندِ قبا'' کے استعارے کو ہر درجۂ وجود میں کشفِ حقیقت کا قائم مقام بنا دیا ہے لیکن یقیںؔ نے بدن کا لفظ استعمال کر کے شعر میں صرف ایک عالم سے تخصیص پیدا کر دی ہے اور اس طرح شعر کی اعلیٰ سطحیں اور اس کے علامتی معنی گم کر دیے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ شعر کی افقی جہت یعنی جمالِ محسوس کی جہت اس تخصیص کی وجہ سے زیادہ شدید ہوگئی ہے لیکن باقی شعر، آپ دیکھ رہے ہیں کہ کس طرح سپاٹ ہوگیا ہے۔ اب اس کی ایک معکوس مثال دیکھیے۔ بابا ذہین شاہ تاجی کا شعر ہے:

جو بہار آئی، مرے گلشنِ جاں سے آئی
خاک کے ڈھیر میں یہ بات کہاں سے آئی

اب آپ دیکھ لیجیے کہ اس شعر میں ''گلشنِ جاں'' اور ''خاک کے ڈھیر'' کی نسبت کے تناظر میں ''کہاں''، یعنی بس ایک لفظ کہاں تک مار کر رہا ہے اور کس طرح یہ ایک ماورا کی تجلی کا مظہر بن کر پورے شعر کو ایک خاص انداز میں روشن کرتا چلا جا رہا ہے۔ اردو اور فارسی شاعری میں خصوصاً یہ طریقہ برتا جاتا ہے کہ ایک شعر میں پورا لینڈ اسکیپ مرتب کر کے اس میں ایک ایسی جہت رکھ دی جاتی ہے جس سے انفس کی ایک کرن پورے شعر کو منور کر دے۔ مولانا آسیؔ کا شعر سنیے:

تمھیں سچ سچ بتا دو، کون تھا شیریں کے پیکر میں
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

اب دیکھیے کہ ''کون'' اور ''کیوں'' کے لفظ اس شعر میں کس طرح ایک چوتھی جہت پیدا کر رہے ہیں اور مراتبِ وجود کے اسکیل پر شعر کے معنی کو روشن کر رہے ہیں۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض اوقات شعر میں کوئی اہم عارفانہ نکتہ بیان ہوتا ہے لیکن اس میں جمال کی جہت مکمل نہیں ہوتی اور اس لیے شعر علامتی بننے کے بجائے

محض اشاراتی ہو کر رہ جاتا ہے، مثلاً یہ شعر دیکھیے:

لامکاں کی منزلت پاتا ہے کب کون و مکاں
'ہو' کے ویرانے کے آگے 'ہے' کی بستی کچھ نہیں

یا پھر یہ شعر دیکھیے:

ز دریائے محبت چوں نہنگِ لا بر آرد سر
تیمم فرض گردد نوح را در عین طوفانش

اس طرح کے اشعار کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں افقی جہت ناقص ہے، اس لیے اس میں انسانی تجربے کا پہلو ناقص رہ گیا ہے۔

اس ساری گفتگو سے طے یہ ہوا کہ شاعری مراتبِ وجود کی جتنی سطحوں پر بھی مشتمل ہو، ان کا کلی طور پر احاطہ کرے ورنہ اس میں نقص پیدا ہو جائے گا۔ اس لیے کہ علامت کا نقطۂ آغاز کوئی ٹھوس وجود ہے، جس کی صفت اس کی موجودگی کی تنزیہ کرتے ہوئے اسے اعیانِ ثابتہ کی طرف لے جائے اور اس عمل میں کوئی وجود کو اعیانِ ثابتہ کی روشنی سے منور کر دے۔

(۴)

ایک مابعد الطبیعیاتی کائنات میں علامت کی تشکیل کے اصول کو سمجھنے کے بعد ہمیں چاہیے کہ یہاں چند ضمنی باتوں پر غور کر لیں۔ علامتوں کے سلسلے میں یہ ہوتا ہے کہ دنیا کی تاریخ میں چند علامتیں ہیں جو مستقل اہمیت کی حامل ہیں اور ان کے معنی بھی ساری روایتوں میں کم و بیش ایک ہی طرح متعین ہوتے ہیں، مثلاً چاند اور سورج کی علامت ہے، شجر کی علامت ہے، پرندوں کی علامت ہے، شیر ہے، گل ہے، نسیم ہے۔ یہ علامتوں کے اس درجے سے وابستہ ہیں جن کے معنی تمام روایتوں میں ایک ہی طرح کے ہیں لیکن مختلف روایتوں میں علامتوں کا ایک ثانوی درجہ بھی ہوتا ہے جو مرکزی علامتوں کے اردگرد بنا ہوا ہوتا ہے اور ایک درجہ وار ترتیب میں ظاہر ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی روایت میں ایک خاص استعارے کو، اس روایت کے مخصوص روحانی تقاضوں کی وجہ سے ایک مرکزی معنویت حاصل ہو جاتی ہے، مثلاً اسلامی تہذیب میں چمن اور اس کے متعلقات اور بزم و اس کے مناسبات علامتی کائنات کے مرکز کی جدلیات تشکیل دیتے ہیں۔ یونانی تہذیب میں سفر اور جنگ کو محوری حیثیت حاصل ہے اور چینی تہذیب میں فطرت کا لینڈ اسکیپ بذاتہٖ مرکز بھی ہے اور محیط بھی۔ یہاں ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ شاعری

حقیقت کا جو علم ہم تک پہنچاتی ہے اس کے بارے میں اکثر روایتوں میں شراب کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے اور اس کی تعبیر اس طرح سے کی گئی ہے کہ حقیقت کا عرفان دو چیزوں سے مرکب ہے، فہم اور ایمان۔ فہم آتشی کیفیت کی نمائندگی کرتا ہے اور ایمان آبی کیفیت کی اور ان دونوں کی یکجائی آبِ آتشیں میں دکھائی دیتی ہے۔ پھر یہ کہ حقیقت اور سکر کا تعلق دنیا کی ہر روایت میں واضح طور پر پایا جاتا ہے۔

یہاں اس بات کا اعادہ ضروری نہیں ہے کہ علامت کے مابعدالطبیعیاتی سطح سے متعین ہونے والے معانی ایک روحانیت دشمن تہذیب میں عام طور پر گم ہو جاتے ہیں، جس طرح کہ جدید تہذیب میں ہو گئے ہیں لیکن وہ معانی معاشرے کی اعلیٰ سطح کو ہمیشہ متاثر کرتے رہتے ہیں۔ یہاں میں کسی چھوٹے موٹے آدمی کا نہیں بلکہ جدید ترین شاعری کے امامِ اعظم سینٹ جان پرس کے نوبل پرائز کے خطبے کا ایک حصہ نقل کر رہا ہوں جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ سچا شاعر چاہے ان معانی کی بازیافت کر سکے یا نہ کر سکے، اس کی یاد اور اس کی تلاش اس کے اندر کتنی قوی ہوتی ہے، پرس کہتا ہے:

> اگر شاعری بعض حضرات کے قول کے مطابق خود حقیقتِ مطلق نہیں ہے تو بھی شاعری ہی وہ شدید ترین جذبہ اور سب سے گہرا ادراک عطا کرتی ہے۔ شمولیت کی اس انتہا پر، جہاں حقیقت خود کو نظم میں سمو دیتی ہے۔ علامتی اور مماثلتی تفکر کے ذریعے، تمثال در آویزاں کی دور رس روشنی کے اور اس کے متشابہات کے عمل سے اور عمل اور تلازمات کی ہزارہا زنجیروں کے ذریعے اور اس زبان کے ذریعے بھی جو موجود کے آہنگ کا ابلاغ کرتی ہے۔ شاعر اپنے آپ کو ایک ایسی ورائے حقیقت دنیا میں پوشیدہ کر لیتا ہے۔ جس کی طرف سائنس داں نہیں بڑھ سکتے۔ کیا انسان کے لیے کوئی اور جدلیات زیادہ اسیر کرنے والی اور مکمل طور پر اس کی توجہ کو مرتکز رکھنے والی ہو سکتی ہے۔ جب فلسفی مابعدالطبیعیات کی دہلیز پر رہ جاتے ہیں تو ماہرِ مابعدالطبیعیات کی جگہ لینا شاعر کی ذمہ داری بن جاتی ہے اور ان زمانوں میں فلسفے کی بجائے شاعری ہی صحیح معنوں میں ''حیرت کی بیٹی'' بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

اب ظاہر ہے کہ یہ بات سینٹ جان پرس نے عہدِ جدید میں شاعری کے اعلیٰ ترین وظیفے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہی ہے اور یہ بات بھی واضح ہے کہ اس قول میں علامتی شاعری کی یورپی روایت یعنی راں بو، میلارمے، والیری، بودلیئر اور سب سے بڑھ کر ان کے سچے پیش رو بلیک کی پوری روایت بول رہی ہے۔ یہاں یہ بات بھی فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ یورپ میں بھی مابعد الطبیعیات کی طرف علامتی شاعری کا بار بار رجوع کرنا کوئی اتفاقی امر نہیں ہے کہ جدید علامتی شاعری کے پس منظر میں سوئن بورگ کی آواز گونجتی ہے، جو اگرچہ میسٹر اکھارٹ اور جیکب بوہم کے پائے کا آدمی نہ سہی لیکن یورپ کی متصوفانہ روایت کے متاخرین میں سے اہم آدمی ہے۔ یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ معاشرے کے بڑے خواب اور اس کی اعلیٰ شاعری بنیادی طور پر عین القلب کے کسی بڑے مظہر کے ارد گرد ہی جنم لیتی اور اس سے ایک پراسرار ربط رکھتی ہے۔

اس وقت پوری دنیا میں عام طور پر علامتی شاعری دم توڑ رہی ہے جس طرح کائنات کی روحانی تعبیر ایک زوال کا شکار ہے۔ علامت سازی کی کوششیں یا تو افقی طور پر ناسوت آئینوں میں ہی گردش کھا کر بیٹھ جاتی ہیں یا کہیں کہیں ناقص عالمِ مثال کی سطح تک اوپر اٹھتی نظر آتی ہیں۔ بہ قول جیلانی کامران، معاشرہ اور تصوف موسمِ عشق میں ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں اور آج کی وہ بے ہیئت بلکہ بدہیئت شے جس نے اکثر جگہوں پر شاعری کی جگہ لے لی ہے، گنز برگ جیسے لوگوں میں ہمیں موسمِ عشق کے بجائے ایک طویل ڈرا دینے والے خواب کی یاد دلاتی ہے۔ اس طویل رات میں کہیں کہیں کوئی شاعر، کبھی کبھی کوئی سطر ہمیں چمک کر یہ یاد دلا دیتی ہے کہ شاعری کبھی عالموں کے دائروں سے گزرتی ہوئی، عرفان کا وسیلہ ہوتی ہے اور کبھی ماہیت اور تلازمے کی ایک منضبط کائنات میں جمال کا مربوط اظہار۔

نئی شاعری کے گاہے خیرہ کن اور گاہے دہلا دینے والے مظاہر ایک طرف، لیکن وہ موسمِ عرفان بھی تو بھولنے کی چیز نہیں جس میں والمیکی اور دانتے، حافظ اور کاولکانتی، بارنا اور باہو ایک ہی چمن میں سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ انسان کے ایک ہی بنیادی سوال کی تفتیش کرتے ہوئے:

دیکھیے گل کی طرف یا چمن آرا کی طرف!

○

امیر خسرو کی بازیافت

محققوں کے نزدیک بھلے ہی یہ بات متنازعہ ہو کہ اردو کا آغاز کب ہوا اور کہاں سے ہوا لیکن میں تو جب بھی اردو کی بڑی شاعری پڑھنے بیٹھتا ہوں تو ذہن ہر پھر کر امیر خسرو کی طرف ہی جاتا ہے۔ اس شدید وہابیت کے زمانے میں امیر خسرو کو یاد کرنا خطرناک اور یاد رکھنا مشکل ہے۔ ویسے بھی آج کل ادب عام طور پر اور تنقید خاص طور پر خوفِ فسادِ خلق کے دباؤ میں ہی لکھی جاتی ہے جب کہ امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کا اصول ہے:

خلق میگوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق مارا کار نیست

اصل میں ہندوستان کی سرزمین تک پہنچتے پہنچتے اسلامی تہذیب کے باطن میں کفر و ایمان کی ایک عجیب وغریب آویزش یا آمیزش واقع ہوئی۔ یہاں نہ کفر فقہی معنوں میں کفر ہے نہ ایمان فقہی اصطلاح میں ایمان۔ یہ تو تہذیب کے عناصرِ ترکیبی کو بیان کرنے کی اصطلاحیں ہیں۔

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنّار ہے تسبیحِ سلیمانی کا

کفر وایمان میں تعلق کی متنوع شکلیں اور ان کے درمیان رابطوں کا پورا نظام تو خود اسلام کے اصولِ تہذیب کے تحت وجود میں آتا ہے۔ پہلے اس اصول کو سمجھ لیجیے۔ یہ وحدت و کثرت کی بازی گاہ ہے۔ ہم جس چیز کو تہذیبی معنوں میں ایمان کہتے ہیں وہ تصورِ حقیقت ہے جو متنوع اور

متضاد عناصر کو اپنے گرد جمع کر کے انھیں مخصوص شکلیں اور منضبط صورتیں عطا کرتا ہے۔ اسلام نے دنیا میں کہیں بھی تہذیب عدمِ محض سے پیدا نہیں کی ہے بلکہ ہر زمانی اور مکانی دائرے میں موجود تہذیبی مواد کو ایک تصورِ حقیقت کے گرد جمع کر دیا ہے۔ اب تصورِ حقیقت تہذیب کے اوضاع میں اور اس کی اشیا میں منعکس ہوتا ہے تو ہم کثرت میں وحدت دیکھتے ہیں اور جب یہی اوضاع اس مرکزی تصور سے مربوط ہو جاتی ہیں اور تصورِ حقیقت انھیں بہ تمام و کمال سمیٹ لیتا ہے تو ہم وحدت میں کثرت دیکھتے ہیں۔ یہی معنی ہیں اسلام کی عالم گیریت کے۔ اب اس کی سطحیں بہت ساری ہیں۔ اس سلسلے میں عام طور پر بیج اور شجر کی مثال دی جاتی ہے۔ بیج میں قوتِ نامیہ تصورِ حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے اور مادہ اس کا عرض ہے۔ پھر شجر کے لیے بیج تصورِ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے، بلکہ شجر تو صرف بیج کی تفصیل ہے۔ اسلام کا دنیا کے مختلف علاقوں میں پھیلنا، ان کے رسوم و رواج اور خیالات کو سمیٹ کر انھیں ایک مرکزی تصورِ حقیقت کے تابع کرنا اور تہذیبوں کے بڑے بڑے نظام قائم کرنا، یہ سب کیا ہے؟ وحی اور نفسِ انسانی کے باہمی رشتۂ عمل میں ایک تصورِ حقیقت کا اجمال سے تفصیل میں منتقل ہونا۔ اس اصول کو سمجھے بغیر نہ تو ہم اسلامی کلچر میں اوضاع کے تنوع کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ان کے جواز کو۔ اسی اصول کو بھلا دینے کے بعد لوگوں کو تہذیبی عمل میں ایک طرح کا احساسِ گناہ پیدا ہونے لگتا ہے، پھر ان کی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس ساری صورتِ حال میں امیر خسرو کہاں فٹ آتے ہیں۔

یہ سب فلسفے اور بشریات کے موضوع ہیں۔ ہمارے دائرۂ علم سے باہر اور ہماری فکری دسترس سے دور۔ برصغیر کے کسی حصے میں مسلمان اگر اپنے آپ کو، اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تمدنی لحن کو، اپنے باطن میں کفر و اسلام کی آویزش و آمیزش کو سمجھنا چاہتے ہیں تو انھیں امیر خسرو کو سمجھنا پڑے گا۔ اس سے مفر نہیں ہے۔ مگر ہم یہ سب کچھ سمجھنا بھی تو نہیں چاہتے۔ یہ بات ہماری زبان پر رہتی ہے کہ پاکستان برصغیر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ کا ثمر ہے لیکن کیا یہ بات ہمارے حلق سے نیچے بھی اترتی ہے؟ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پاکستان کو اس کے تہذیبی سیاق و سباق سے کاٹ کر ایک سطحی درآمد شدہ کلچر کی تجربہ گاہ بنایا جا رہا ہے، جہاں مجرد تصورات کی گردان ہو رہی ہے۔ ہمارے باطن میں ایک پوری تاریخ، ایک تہذیبی تسلسل، اس کے اوضاع کا شجرۂ نسب ہر چیز کو آہستہ آہستہ سلایا جا رہا ہے۔ اس وقت ہمیں شاعری سے رجوع کرنا چاہیے اور تخلیقی فن کار سے اپنا پتا پوچھنا چاہیے۔ سیاست دان، ماہرینِ تعلیم، فلسفی اور مؤرخ

کسی کے اعصاب میں اتنی قوت نہیں ہے کہ وہ ان سوالوں کا بوجھ اٹھا سکے جو ہمارے اجتماعی وجود کے اندر موجود ایک تاریک براعظم میں کلبلا رہے ہیں۔ ہم ان گھنے جنگلوں میں اپنے سوالوں کی آہٹیں سنتے ہیں اور ڈرے ہوئے بچوں کی طرح کان دبا کر سو جانا چاہتے ہیں۔ سب نے مجرد نظریات کی چھتریوں کے نیچے پناہ لے لی ہے۔ کچی زمین کی لذت اور آسمان کی وسیع ہیبت کا سامنا کرنے کی ہمت صرف تخلیقی فن کار میں ملتی ہے، وہ بھی جزوی طور پر۔ اگر ہمیں سونا ہے تو جاننا چاہیے کہ نیند موت کی بہن ہے۔ لیکن ہمیں تو اپنا پتا پوچھنا ہے۔ کسی کی رہنمائی میں اس عظیم اور ہیبت ناک تاریک براعظم کی سیاحت کرنی ہے جہاں روشنی اور تاریکی ایک ملگجے پن میں مخلوط ہوگئے ہیں اور جہاں سرسوں کے پھول ایک نئے جمالیاتی تجربے کی علامت بنتے ہیں۔ کنول کے پھول کی معنویت اور گلاب کے حسیاتی جلال کے درمیان ہمیں تخلیقی فن کار سے اپنا پتا پوچھنا ہے۔ امیر خسرو سے مفر نہیں ہے۔ خسرو وہ اجمال ہے کہ برصغیر کی پوری اسلامی تہذیب جس کی تفصیل۔ لیکن ہم تو خسرو کو بھی گم کر بیٹھے ہیں۔ اس ترک لاچین کا پتا کس سے پوچھیں جو ہندی میں گیت لکھتا تھا اور فارسی میں غزل کہتا تھا۔ بلبن کے دربار سے بھی توسّل رکھتا تھا اور نظام الدین اولیا کی بارگاہ سے بھی متعلق تھا۔ محققوں نے، مؤرخوں نے، فلسفیوں نے، سیاست دانوں نے خسرو کو بھلا دیا ہے۔ ان سب کے لیے خسرو غیر ضروری ہیں۔ یہ تہذیبی تجربے سے ڈرے ہوئے لوگ ہیں، مجرد تصورات اور خوں آشام نظریات کی چھتری کے نیچے پناہ گیر۔ آیئے اپنی اس تلاش کے جوکھم پر روانہ ہوتے ہوئے ہم ان کو بھلا دیں۔

تخلیقی فن کار کا پتا تخلیقی فن کار سے پوچھنا چاہیے، احتشام حسین اور ممتاز حسین سے نہیں۔ اس اصول کے تحت خسرو کا پتا اپنے زمانے کے بڑے شاعروں سے پوچھنا چاہیے۔ اقبالؔ، فراقؔ اور جوشؔ سے۔ یہ تین نام میں نے روانیِ کلام میں محض یوں ہی نہیں لے لیے ہیں، بلکہ میرا خیال ہے کہ ان تینوں میں وہ ایک خاص تعلق موجود ہے جسے کلی طور پر دیکھ کر ہم اپنے پورے تہذیبی تجربے کی کلیت کو سمجھ سکتے ہیں۔ یعنی امیر خسرو کی بازیافت کر سکتے ہیں۔ اس مثلث کے تینوں زاویوں کی اہمیت کو سمجھنے سے پہلے ذرا ایک اجمالی سی نظر برصغیر میں اسلامی تہذیب کی چند جہتوں پر ڈال لی جائے تاکہ ابہام یا خلطِ مبحث کا اندیشہ نہ ہو۔

۱۔ اسلام یہاں ایک زمانی اور مکانی فصل سے وارد ہوا، لہٰذا مدراس سے مکہ تک ایک تمدنی تسلسل ہے اور ایک تاریخی حرکت ہے جو ہمارے لیے مراجعت کے راستے کا حکم رکھتی ہے۔

۲۔ اسلام نے ہندوستان میں موجود تہذیبی اوضاع کو ایک خاص تصورِ حقیقت کے تابع کر دیا اور ان اوضاع اور اشیا کو ایک اعلیٰ سطح پر ایک ایسی علامتی حیثیت دے دی جہاں وہ اسی تہذیبی کلیت کا اظہار بن گئے۔

۳۔ یہ ربط ایک اصول کے تحت واقع ہوا اور تصورِ حقیقت اور عناصرِ تہذیب کے درمیان جو تخلیقی کشاکش واقع ہوئی اس نے شاعری میں فراق و وصل کے استعارے میں اظہار پایا۔ یہاں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ فراق و وصل کا استعارہ اردو میں فارسی سے نسبتاً زیادہ گہرے مضمرات رکھتا ہے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں یہ تجربہ چوں کہ حسیاتی اور جذباتی سطح کو زیادہ سموتا ہے، اس لیے فارسی سے زیادہ rich ہے۔

ان اصولوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا ان تینوں شاعروں کے باہمی ربط پر غور کیجیے۔ اقبالؔ کے بارے میں فراقؔ کے ایک قول کا حوالہ عسکری صاحب نے ''جھلکیاں'' میں دیا ہے۔ فراقؔ کا کہنا ہے کہ اقبالؔ شعر کہتے ہوئے یہ کبھی نہیں بھولتے کہ ہندوستان میں مسلمان اقلیت میں ہیں۔ اقبالؔ یہ بھول بھی نہیں سکتے تھے۔ اس لیے کہ یہی احساس انھیں یاد دلاتا رہتا تھا کہ مسلمانوں کی اِس تہذیبی اکائی کے پیچھے افغانستان سے لے کر اندلس تک ایک مکانی، جذباتی اور سب سے بڑھ کر عقائدی تسلسل موجود ہے۔ چناں چہ اقبالؔ کا ذہن برصغیر میں مسلم تہذیب کے نقطے سے اپنا سفر آغاز کرتا ہے اور مسلمانوں کی اس ملی وحدت کی طرف تجزیہ کرتا ہے جو زمان و مکان سے بہ حیثیتِ اصول ماورا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے ہاں مقامی تہذیبی اوضاع اور اشیا کا تذکرہ دکھائی نہیں دیتا۔ نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری —— اقبال کے تہذیبی طرزِ احساس کو بنیادی طور پر بیان کرتا ہے۔ اقبال کو ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب ایک جزیرے کے طور پر دکھائی نہیں دیتی، بلکہ ایک بہت بڑے تہذیبی شجر کی شاخ کے طور پر نظر آتی ہے اور وہ جڑوں کی تلاش میں تہذیبِ حجازی کی طرف نکل جاتے ہیں۔ رجعتے سوئے عرب می بایدت —— اقبال کے ہاں حجاز کی طرف لوٹنا ایک طرح کی روحانی اوڈیسی ہے، یہ Home coming کا کم و بیش ویسا ہی پُرجلال احساس ہے جو ہمیں ہولڈرلن کی ایک نظم میں دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے اقلیت میں ہونے کے احساس سے اس تجزیہ کے جنم لینے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ایسا کوئی احساس ہمیں ایرانی تہذیب میں نہیں ہوتا۔ ایران میں مسلمان اکثریت میں ہیں، اس لیے وہاں ان کی تہذیب بہت حد تک خود مکتفی ہے اور ان کے ہاں اتنا

قوی روحانی نوسٹلجیا دکھائی نہیں دیتا۔ وہاں مسلمان ہوتے ہوئے اپنے آپ کو تہذیبِ حجازی سے ممیز کرنے کی شعوری کوشش دکھائی دیتی ہے۔ فردوسی تو خیر سامنے کی بات ہے، حافظ تک کے ہاں کنارِ آبِ رُکنا باد و گلگشتِ مصلیٰ ایک طرح کی قومی مقامیت پیدا کرتے ہیں۔ ایرانی ادب میں لے دے کر ہمیں سعدی دکھائی دیتے ہیں جن کے ہاں جغرافیائی حد بندیوں کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ایک لمحے وہ دیارِ غرب کی سیر کر رہے ہوتے ہیں تو دوسرے لمحے ترکستان کی۔ اس پوری تہذیبی اکائی میں روحانی مرکز سے وابستگی کی بنیادی شکل وہ ہے جسے جامی نے مناجات میں اس طرح بیان کیا ہے:

نسیما جانبِ بطحا گذر کن

اقبال کا ذہن مسلم تہذیب کے عالم گیر Panorama میں سفر کرتا ہے اور جب وہ کہتے ہیں: 'سوئے قطارمی کشم ناقۂ بے زمام را' تو شاید ایک سطح پر ان کی مراد روحانی مرکز اور اس کے سادہ مظاہر کی طرف لوٹنا ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات یہاں یاد رکھنی چاہیے کہ مراجعت کی اس خواہش کے باوجود انھیں اس ہجر میں ایک عجیب لذت بھی ملتی ہے:

گرمیِ آرزو فراق، لذتِ ہاو ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

انھیں یہ علم ہے کہ ہندوستان میں مسلم تہذیب، پوری اسلامی تہذیب سے موج و بحر کا رشتہ رکھتی ہے لیکن نہ تو وہ اس رشتے کو مسترد کرتے ہیں اور نہ ہی اسے مٹانا چاہتے ہیں۔ اجمالی طور پر اقبال کا تہذیبی طرزِ احساس یہ ہے۔ اب ذرا فراقؔ و جوشؔ کی طرف آیئے۔ جوشؔ کے ہاں تہذیب کے معنی ہیں وہ اوضاع اور وہ اشیا جو اُن کے ذاتی تجربے میں آئے۔ جوشؔ صاحب اسلامی تہذیب کے ہندوستانی نتائج کو ایک جزیرے کی شکل میں دیکھتے ہیں اور اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اسے پوری کائنات قرار دیتے ہیں۔ اسی چیز سے ان کے ہاں بہت بڑی شدت پیدا ہوتی ہے اور اشیا نتھر کر اس طرح سامنے آتی ہیں کہ مقصود بالذات ہو جاتی ہیں۔ میں یہاں تفصیلات میں اس لیے بھی نہیں جاؤں گا کہ اس موضوع پر میں جوشؔ صاحب کے سلسلے میں لکھ چکا ہوں۔ مقصودِ گفتگو صرف یہ ہے کہ جو چیز اقبالؔ کے لیے محض ایک نقطۂ آغاز رہی ہے وہ جوشؔ صاحب کے لیے پوری کائنات بن جاتی ہے۔ اس کائنات کا تشکیلی اصول کیا ہے، اس کی تاریخ اور اس کا مرکزی تصورِ حقیقت کیا ہے، یہ سب کچھ جوش صاحب کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ تو تہذیب

کے اوضاع، اشیا، جذبات، سوالات، شیوہ ہائے بیان، مناظر اور ان کے دیکھنے کے طریقوں، جلال و جمال کے مظاہر، ہر چیز کو منظم طور پر خوب صورتی سے index کرتے چلے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں مسلم تہذیب کا تشکیلی اصول کیا ہے اور اس کی تخصیص کس طرح وجود میں آتی ہے، یہ نہ جوشؔ کا مسئلہ ہے نہ اقبالؔ کا۔ یہاں یہ سوال فراقؔ صاحب سے کرنا چاہیے۔ ذاتی ہجر و وصال ان کے ہاں انفرادی نفسِ انسانی کے شیون سے ہی صرف تعلق نہیں رکھتا بلکہ اجتماعی روحوں اور تہذیبی منظروں کا ہجر و وصال بن جاتا ہے۔ پہلے ذرا ان کا ایک نثر نما اقتباس دیکھیے، اس کی چھان پھٹک تو ذرا آگے چل کر کی جائے گی:

> زندگی اور ادب کو ایک اثباتی قوت ہونا چاہیے۔ اس تصور کے زیرِ اثر میں نے ہندوستان کی اس تہذیب کی قدروں کو سمجھنا چاہا جنھوں نے اس ملک کے قدیم تفکر و فلسفہ، سنسکرت ادب، اجنتا کی فن کاری، ہندو رقص و موسیقی و مصوری اور یہاں کی روشن خیال ہستیوں کی تعمیر کردہ، یہاں کے مٹی، پانی، ہوا اور فضا کی پیدا کردہ اور پروردہ مزاجِ زندگی کو بنایا اور سنوارا۔ میں اسے محسوس کرتا رہا ہوں کہ ہندوستانیت کی روح اگر اردو شاعری میں سرایت کر سکے تو اس شاعری میں ایک معصومیت، کائنات و حیات کی ہم آہنگی، ایک طہارت، ایک روحانی مجازیت و مادیت آجائے گی، جس سے ایسے سنسار سنگیت پھوٹ نکلیں گے جو سرگ سنگیت کو بھی مات کر دیں گے۔ میں ہمیشہ سے یہ سنتا آتا تھا کہ اردو شاعری کا سرچشمہ اور اس کی روح و رواں، باطنی یا داخلی تحریر فارسی و عربی ادب و شاعری کی روایتیں ہیں اور ہمیشہ یہ بیانات میرے اندر بغاوت کے جذبات پیدا کر دیتے تھے۔ فارسی عربی شاعری اور ادب سے تھوڑا بہت متاثر ہو لینا اور بات ہے لیکن شاعری ہندوستان کی اور اس کی جڑیں مکے، مدینے یا شیراز میں، یہ بات میرے گلے کے نیچے نہیں اترتی تھی۔

آگے چل کر فراق صاحب کہتے ہیں:

> میں اسلام اور مسلمانوں کو دنیا میں اور ہندوستان میں، ان کے کارناموں

کو رحمت، برکت اور نعمت سمجھتا ہوں لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی چاہتا ہوں کہ اردو ادب و شاعری میں ہندوستانیت اور بلند ترین ہندوستانیت اسی طرح کوٹ کوٹ کر بھر دی جائے جیسے جرمن ادب میں جرمنیت، روسی ادب میں روسیت اور حجازی ادب میں حجازیت یا بھوبھوتی، کالی داس، بھرتری ہری اور ٹیگور کی شاعری میں پریم چند کے ادب میں ہندوستانیت۔

یہاں یہ خیال رہے کہ یہ ۱۰ر جولائی ۱۹۴۷ء کی تحریر ہے۔

ان اقتباسات سے ادب کی تہذیبی جڑوں کے بارے میں فراقؔ صاحب کا نقطۂ نظر واضح طور پر سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن شاعروں کی نثر پر زیادہ اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔ فراقؔ صاحب نے یہاں جو تصورات پیش کیے ہیں وہ ان کے شعوری تصورِ ادب کی ترجمانی بہ خوبی کرتے ہیں، لیکن ان کی یہ ساری نظریہ سازی شاعری اور خصوصاً غزل میں اترتے ہی بھول بھلا جاتی ہے۔ بھرتری ہری، تلسی داس اور کالی داس کی عظمت اپنی جگہ لیکن فراقؔ صاحب کی روح بنیادی طور پر مسلم کلچر کے اوضاع کی طرف کھنچتی ہے۔ ہندوستان میں اسلامی تصورِ حقیقت کی سب سے بڑی نمائندگی اردو زبان کرتی ہے۔ دس تاج محل ایک طرف اور اکیلی اردو زبان ایک طرف۔ فراقؔ صاحب کو اردو سے اتنی محبت ہے کہ وہ اسے تقریباً ایک مذہب کا درجہ دیتے ہیں۔ نظموں میں یا ''روپ'' کی رباعیوں میں وہ ہندوستانی طرزِ احساس سے قریب رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن غزل میں آتے ہی ان کی مجموعی فضا وہی بن جاتی ہے جس کی جڑیں شیراز، مکے اور مدینے میں ہیں۔ مادیت اور مجازیت کی تلاش کرتے کرتے وہ مسلم تصوف کے طریقۂ مضمون آفرینی کی طرف نکل جاتے ہیں اور اسی لفظیات میں کلام کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ فراقؔ صاحب کے ہاں ایک موجِ تہ نشین کی شکل میں یہ احساس ضرور تھا کہ ہندو تہذیب کے وہ حصے جو مردہ ہو گئے ہیں، مسلم کلچر کے مظاہر کے ذریعے ہی دوبارہ زندہ ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک بہت بڑی تہذیبی بصیرت ہے۔ فراقؔ صاحب کے ہاں عشق کا تجربہ اپنی حسیاتی اور جذباتی سطح پر تو خیر جو کچھ ہے وہ سامنے کی بات ہے لیکن اس کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ یہ بہ طرزِ امکان تہذیبوں کے ربط ضبط کو سمیٹ لیتا ہے بلکہ انھیں ایک کونیاتی معنی دے دیتا ہے۔ فراقؔ صاحب کی شاعری کی تشریح کے لیے ہمیں مذہبی اصطلاحات بہت احتیاط سے استعمال کرنی چاہییں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اگر کسی

نظریے کی چھوٹ ان کے ہاں پڑتی دکھائی دیتی ہے تو وہ بھگتی ہے۔ عشق ان کے ہاں افراد اور تہذیبوں کے درمیان بلکہ انسان اور کائنات کے درمیان ثنویت مٹانے والی قوت ہے۔ ذرا ایک لمحے کو دیکھیے تو سہی کہ اسی ایک لفظ عشق کے کتنے مضمرات بالترتیب اقبالؔ، فراقؔ اور جوشؔ کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ فراقؔ مسلم کلچر سے ایک love-hate relationship رکھتے ہیں۔ اس کا اصولِ تنزیہ، اس کی فطرت میں رچی ہوئی غیر مقامیت فراقؔ صاحب کو بہت تنگ کرتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہندو ذہن اس اصولِ تنزیہ اور اس کی تہذیبی ضرورت کو پوری طرح سمجھ بھی نہیں سکتا اور نہ اسے یہ سمجھنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال فراقؔ صاحب ہندوستان کے مسلم کلچر اور اس کے اصولِ تشکیل کو پوری طرح سمجھتے ہیں۔ فراقؔ ہماری شاعری میں نفسِ انسانی کے باہمی تعلقات کی باریکیوں اور اس کے آہنگ کو پہچاننے والے سب سے بڑے جینئس ہیں۔

یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ فراقؔ اور جوشؔ دونوں اپنے اپنے طور پر اقبالؔ کے ردِ عمل ہیں اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقی سفر میں بہ ظاہر ایک دوسرے کے مخالف سمت میں چلتے ہوئے لوگ کس طرح ایک بہت بڑی کلیت کا حصہ ہوتے ہیں اور ایک گہری باطنی سطح پر بنیادی سوالوں کے ذریعے اسی کلیت سے مربوط ہوتے ہیں۔ اگر ہم فارسی غزل اور ہندی گیت لکھنے والے خسروؔ کو اقبالؔ، فراقؔ اور جوشؔ کے ذریعے سمجھ سکیں تو گویا ہم نے اپنی تہذیب کا اصولِ توازن دریافت کر لیا اور اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنی شخصیت میں ذہنی اور جذباتی توازن کا اصول پا لیا۔ اب تو لوگ اقبال پر بھی ناراض ہونے لگے ہیں کہ انھوں نے اسلامی الٰہیات کی تشکیلِ جدید لکھ دی تھی تو پھر شاعری کرنے کی کیا ضرورت تھی اور رومیؔ وغیرہ کے چکر میں پڑنے کا حاصل کیا تھا۔ آپ ذرا غلام احمد پرویز کی تازہ ترین کتاب کی ورق گردانی کر دیکھیے اتنی دیر میں، میں خسروؔ کا غیر محققہ دیوان تلاش کرتا ہوں تا کہ اس میں سے کفر و ایمان کے معنی سمجھ سکوں۔

○

محمد حسن عسکری — دینی روایت کا مفکّر

اے اللہ! ہمیں حق کو حق کی شکل میں دکھا اور اس کی پیروی کی دولت نصیب فرما، اور باطل کو باطل کی شکل میں دکھا اور اس سے بچنے کی دولت نصیب فرما۔

عسکری صاحب کے آخری مضامین اور تبصروں میں سے ایک اس دعا پر ختم ہوتا ہے اور اللہ تعالیٰ نے ان کی طبیعت میں حق کی پہچان کا ملکہ ودیعت کر دیا تھا۔ جس سے انھوں نے زندگی کے ہر مرحلے اور مرتبے میں کام لیا اور اپنے علم کو اپنے عمل کی بنیاد بنایا۔ حضرت مجدد الف ثانی نے فرمایا ہے کہ علم سعدا پر الہام کیا جاتا ہے اور اشقیا اس سے محروم رہتے ہیں۔ سو عسکری صاحب کا علم ان کی سعادت کی دلیل تھا کہ جہلِ علم نما کے گم راہ کیے ہوئے ہزاروں لوگوں نے ان کے حوالے اور واسطے سے کسی نہ کسی سطح پر حق کو پہچانا۔ بزرگوں کی تحریروں میں ہم نے صاحبِ خیرِ کثیر پڑھا اور عسکری صاحب کی شکل میں دیکھا۔ دیکھا بھی کیا کہ ابھی تو ادب کے عام طالب علم سے عسکری صاحب کا تعارف ہی نہیں ہوا، اس لیے کہ اتنی متنوع شخصیت سے تعارف حاصل کرنے کے لیے بھی ایک عمر چاہیے۔ اس لگن کے شعلے کا کم از کم ایک شرارہ چاہیے کہ جس کا نام محمد حسن عسکری تھا۔

برصغیر کے مسلمانوں کی فکری تاریخ میں عسکری صاحب کا کیا مقام تھا، اس کا احساس ابھی شاید ہمارے ہاں پیدا ہی نہیں ہو سکا اور اس کا تعین ہوتے ہوتے وقت بھی خاصا لگے گا اس لیے کہ

جیسے جیسے ان کی شخصیت کی جہتیں سامنے آتی جائیں گی عہدِ جدید میں برصغیر کی مسلم تاریخِ فکر کے معانی بدلتے اور آفاق وسیع ہوتے جائیں گے۔ ممکن ہے فی الوقت یہ باتیں عقیدت کی پیداوار نظر آئیں اور شاید ہوں بھی لیکن انھیں کی وہ نصیحت مدِنظر ہے، جو انھوں نے منٹو کی موت پر کی تھی:

> جس دن منٹو مرا تھا اس دن بھی میں نے یہی کہا تھا کہ منٹو جیسے آدمی کی زندگی اور موت کے بارے میں جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہمیں تو اس کی زندگی اور موت دونوں کے معنی متعین کرنے چاہییں۔ منٹو تو ان لوگوں میں سے تھا جو صرف ایک فرد یا ایک ادیب سے کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔

یہی باتیں عسکری صاحب کے بارے میں ہوسکتی ہیں کہ ہمیں ان کی زندگی اور موت دونوں کے معانی متعین کرنے چاہییں۔ تو خیر ان کی زندگی کے معنی تو متعین اتنی جلدی کیا ہوسکتے ہیں۔ سلیم احمد نے عسکری صاحب کی موت کے جو یہ معنی بیان کیے کہ ''ان کی موت سے میں نے جانا کہ گویا اردو ادب مرگیا۔'' تو صحیح معنوں میں موت العالم موت العالم کا شخصی تجربے کی زبان میں ترجمہ کردیا ہے۔

اردو تنقید کبھی اس سے روگرداں نہیں ہوسکتی کہ اشیا کو استعارے میں ڈھال کر دیکھنا اس نے حسن عسکری سے سیکھا۔ تو عسکری صاحب کو اس دور کے روحانی اور فکری سفر کا استعارہ بنا کر ان کی زندگی کو اپنی بساط بھر سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس بات کا اندازہ لگایا جائے کہ موجودہ علمی صورتِ حال پر ان کے احسان کی نوعیت کیا ہے۔

عسکری صاحب نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت مغرب کے نمائندے ہمارے ہاں انگریز ہی سمجھے جاتے تھے۔ خال خال روسی مصنفوں کے حوالے بھی آنا شروع ہوگئے تھے لیکن انگریز طرزِ فکر جو اپنی خصوصیات اور اپنی مخصوص دلچسپیوں کی وجہ سے بالکل الگ پہچانی جاتی ہے، بنیادی طور پر ہندوستان کی نئی علمی اور فکری فضا پر غالب تھی۔ مرعوبیت کی جو ذہنیت انگریز اپنے سیاسی عزائم کے تحت پیدا کرنا چاہتے تھے، پوری طرح نہ صرف یہ کہ جڑ پکڑ چکی تھی بلکہ یہاں کی مقامی روایتوں کو بھی ناقابلِ یقین حد تک مسخ کرچکی تھی۔ یہاں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی دینی روایت نے ایک طور سے اپنے تحفظ کا سامان کرلیا تھا بلکہ خود عسکری صاحب کا یہ خیال تھا کہ دارالعلوم دیوبند کا قیام اسی دینی روایت کے تحفظ کی شکل تھا لیکن اس کے باوجود عام طور پر جو علمی فضا پروان چڑھ رہی تھی وہ اصل میں انگریزی نقطۂ نظر کی ترجمان تھی اور ترجمان بھی

کیسی کہ انگریزی ادب کا شہرہ تو بہت تھا لیکن اکثر لوگوں کا مطالعہ نہایت محدود، تنقیدی نقطۂ نظر مستعار اور یورپ کے ادب سے واجبی واقفیت تھی، نوبت بہ ایں جا رسید کہ اپنی کلاسیکی شاعری کی تحسین سے الگ ہٹ کر فراق صاحب جیسے لوگ بھی بنیادی طور پر اسی مرعوب ذہنیت کا شکار تھے۔ ان حالات میں عسکری صاحب نے کہانی لکھنی شروع کی اور ان کے ابتدائی افسانوں سے ہی اردو کے افسانوی ادب میں جو ابھی اپنی ارتقا کی پہلی منزل میں تھا، ایک تہلکہ مچ گیا۔ اس لیے کہ عسکری صاحب نے ان کہانیوں میں جو تکنیک استعمال کی وہ قطعاً الگ تھی۔ ہیئت کے جو تجربے افسانے میں انھوں نے کیے، ان کی حقیقت خود انھیں کے ایک تنقیدی بیان سے سمجھ میں آتی ہے۔ ''یہی حال کم و بیش اور فن کاروں کا بھی ہے، ہیئت کے پردے میں دراصل وہ معنویت ڈھونڈ رہے ہیں۔'' تو اس سے معلوم یہ ہوا کہ عسکری صاحب کے ہاں کہانی کی نئی ہیئتوں کی تلاش دراصل زندگی کی نئی معنویت دریافت کرنے کا ایک عمل ہے۔ مروّجہ ہیئتوں سے انحراف، جو خالصاً انگریزی ذہنیت کی ترجمان تھیں، بنیادی طور پر اس فکری اور علمی روح سے بغاوت کی ہی ایک شکل ہے جو اپنے وسیع تر آفاق میں بعد میں ظاہر ہوئی اور اس نے ہمارے روحانی سفر کے راستے کو کافی حد تک تبدیل کیا۔

اب یہاں قابلِ غور بات یہ ہے کہ نئی ہیئت کی تلاش کے سلسلے میں عسکری صاحب نے فرانسیسی ادب سے گہرا رابطہ قائم کیا تو کیوں؟ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہمیں دو تاریخی حقیقتوں کو نظر میں رکھنا پڑے گا۔ ایک تو یہ کہ قرونِ وسطیٰ کے خاتمے کے ساتھ ہی ساتھ فرانسیسی اثرات انگریزی ادب سے نکال پھینکے جا چکے تھے۔ سیاسی، سماجی اور فکری سطح پر انگریزوں نے فرانسیسیوں سے ممیّز ہونے کے لیے اپنی ایک نئی سمتِ سفر دریافت کر لی تھی۔ لہٰذا ان کی زندگی کے رویے بنیادی طور پر فرانسیسیوں سے بالکل متضاد سمت میں اپنی تشکیل کر رہے تھے۔ برطانیہ میں پروٹسٹنٹ تحریک کے زور کے پیچھے یورپ کے فرانسیسیوں کی طرف جھکاؤ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا انگریزی فکر کا اگر کوئی توڑ ممکن ہو سکتا تھا تو فرانسیسی روایت تھی۔ جو ایک طرف تو مشرقی روایتوں سے انگریزی کی نسبت زیادہ مضبوط طور پر منسلک تھی، دوسری طرف اس پر مادیت پرستانہ نقطۂ نظر کی گرفت اتنی زیادہ مضبوط نہ تھی جتنی انگریزی پر۔ یہ بات ابتدائی زمانے میں عسکری صاحب کے ذہن میں رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن ان کے فرانسیسی سیکھنے اور وہاں کی ہیئتوں کو اردو کے سانچوں میں برتنے کی کوشش کے پیچھے یہی جذبہ کام کر رہا تھا۔ یہاں ہمیں

ایک اور بات نہیں بھولنی چاہیے کہ مسلمانانِ برصغیر کے سیاسی زوال کے آخری لمحوں میں جو انگریز، مسلمان فرانسیسی کش مکش یہاں پیدا ہوئی، اس میں بھی ٹیپو سلطان نے انگریزوں کے خلاف فرانسیسیوں سے مدد طلب کی تھی۔ اس بات کی اہمیت کا ذکر بعد ازاں عسکری صاحب نے بھی خود اپنے ایک مضمون میں کیا۔ بہر کیف میرے خیال میں غلامی کی فضا سے باہر نکل کر اپنی وسیع روایت سے رشتہ استوار کرنے کی جو خواہش عسکری صاحب میں تھی اس کا پہلا مرحلہ یہ تھا کہ انگریزوں کے سیاسی جبر سے بھی نجات حاصل کی جائے۔ چناں چہ اس کے لیے عسکری صاحب نے Continent کی فکری روایت سے استفادہ کر کے Island کی علمی برتری کا تیاپانچہ کر دیا۔ یہاں یہ دو اصطلاحات میں نے جان بوجھ کر اس فرق کی نشان دہی کرنے کے لیے استعمال کی ہیں، جو یورپ کے باطن میں موجود تھا۔ بہر حال مقصودِ گفتگو یہ ہے کہ عسکری صاحب نے آغازِ سفر میں ہی اپنی راہ متعین کر لی تھی اور اس کا پہلا قدم فرانسیسی ادبی روایت کی مدد سے انگریزی فکری اثرات کا قلع قمع تھا۔

عسکری صاحب نے اردو کے افسانوی ادب کو شاید اپنی کہانیوں سے اس قدر مالا مال نہیں کیا جس قدر تراجم سے۔ جدید اردو کی نثر خاص طور پر ان کا ہدفِ تنقید تھی۔ چناں چہ انھوں نے صرف تنقید ہی نہ کی بلکہ فرانسیسی کے ان شاہکاروں کو جنھیں خود انگریزی والے اپنی وسیع نثری روایت کے باوجود ہاتھ لگانے سے جھجکتے تھے، انھوں نے اردو میں کچھ اس خوبی سے ترجمہ کر دیا کہ جس کی صحیح داد وہی لوگ دے سکیں گے جو تینوں زبانوں سے بہ یک وقت واقف ہیں۔ فکشن کے ان تراجم سے جو نئے اسالیب، تجربے کی جو نئی لسانی وضعیں، جملے کی ساخت کی نت نئی معنویتیں سامنے آئیں وہ اپنے طور پر ایک الگ مطالعے کی متقاضی ہیں۔ رہ گئے ان کے دوسرے تراجم جو انھوں نے انگریزی میں کیے (فرانسیسی میں کیے گئے تراجم سے میری واقفیت نہیں ہے) یا وہ مضامین جو انھوں نے مغربی زبانوں سے اردو میں کیے تو ان کا ذکر آگے مناسب مقام پر آئے گا۔

یہ تو خیر عسکری صاحب کے ہاں افسانے میں ہیئت کے تجربات کی معنویت اور فرانسیسی سے ان کے ربط کی نوعیت کا ایک اجمالی جائزہ تھا، لیکن اردو ادب کے سلسلے میں ان کی اصل اہمیت بہ حیثیت ایک نقاد تسلیم کی جاتی ہے۔

سلیم احمد نے کہیں لکھا ہے کہ اردو میں تین نقاد ہوئے: میر، فراق اور عسکری۔ یہ بیان اپنی جگہ بہت درست ہے لیکن ایک بات اور بہت ذمے داری کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو

شاعری میں جو حیثیت میرؔ کی ہے اردو تنقید میں کم و بیش وہی مقام حسن عسکری کا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل تو خیر تنقید کی تاریخ ہی کرے گی لیکن میرا خیال یہ ہے کہ ہر صنف اپنے بنیادی رویے، اپنا پیٹرن اور اپنی سمتِ سفر ایک ذات میں طے کر لیتی ہے اور اس کے بعد مختلف اجمالی رویے تفصیلی شکلوں میں منتقل ہوتے جاتے ہیں۔ میرؔ کی اردو شاعری میں اہمیت کی ایک جہت یہ بھی ہے اور اردو تنقید کی تاریخ بھی علم کی سطح پر بھی اور اپنے طریقۂ کار کے سلسلے میں بھی، ابھی ایک عرصے تک حسن عسکری کی ترتیب دی ہوئی وضعوں سے باہر کسی طاقت ور نظام کو جنم نہیں دے سکتی۔ ابھی تک یہ سمجھا جاتا ہے کہ حسن عسکری محض اردو ادب کے ایک نقاد تھے اور یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ بہت ضروری ہے۔ ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ انھوں نے چاہے کسی بھی موضوع پر لکھا ہو لیکن ان کے ہر مضمون میں تین چار رویں چلتی تھیں۔

مغربی علوم و ادبیات کے بارے میں ان کی رائے بلکہ ان کے نہایت پر اعتماد فیصلے جو مغرب کی تحریروں کی روح میں اتر کر ہی دیے جا سکتے ہیں، ہر صفحے پر ملتے ہیں۔ ادبی مسائل پر مضمون لکھتے وقت ان کے پیشِ نظر ہمیشہ عالمی، ادبی، علمی اور فکری تناظر ہوتا ہے نہ کہ محض اردو کا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عسکری صاحب نے عالمی ادب کے بارے میں جو فیصلے دیے ان کی بین الاقوامی سطح پر کیا حیثیت تھی؟ یہاں اس بات پر گفتگو کرتے ہوئے دو طرح کی مشکلات حائل ہیں۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے جو کچھ فرانسیسی میں لکھا اس کے بارے میں ہماری معلومات نہایت ناقص ہیں، دوسرے یہ کہ مغربی ادب کا مطالعہ اتنا کم ہے کہ کسی طرح کے تقابلی مطالعے کی گنجائش نہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ برے بھلے ایک دو نقاد تو انگریزی پڑھنے کی مجبوری کی وجہ سے اور کچھ اس لیے کہ عسکری صاحب نے اپنی تحریروں میں ان کا ذکر کیا ہے، ہم نے پڑھے ہی ہیں اور سچی بات یہ ہے کہ ہربرٹ ریڈ وغیرہ کے پائے کے لوگ تو خیر عسکری صاحب کی بصیرت کے سامنے ہلکے ہی معلوم ہوتے ہیں اور جو اعتراضات عسکری نے ان پر کیے ہیں ان میں سے شاید ایک کا بھی صحیح جواب ان لوگوں کے پاس نہ ہو۔ پھر باری آتی ہے ایلیٹ وغیرہ جیسے لوگوں کی۔ تو مغربی ادب میں ایلیٹ کا جو مقام ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور انگریزی ادب کے عام قاری کو بھی علم ہے کہ ایلیٹ کے پورے تنقیدی نظام کی بنیاد چند تصورات پر ہے جس میں اہم ترین تصور روایت کا ہے۔ تو جو اعتراض عسکری صاحب نے ایلیٹ کے بنیادی تصورات پر کیے وہ اتنے وزنی تھے کہ مغرب کے تنقیدی ادب میں جس میں ایلیٹ کے حق میں

اور اس کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا، ان کا جواب نہیں ملتا۔ انگریزی ادب میں ایک آدمی جس کے ساتھ عسکری کو تشبیہ دی جاتی رہی ہے، ایذرا پاؤنڈ ہے اور سچی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اپنے تنقید کے دورِ اوّل میں ایذرا پاؤنڈ سے بہت کچھ سیکھا بھی۔ اس کے علاوہ ادب میں ابتداً وہ لارنس کے تنقیدی تصورات سے بھی کسی حد تک متاثر رہے۔ فرانس میں والیری وغیرہ کا ذکر تو ان کی تحریروں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ بہر حال جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ یہاں مقصود کوئی تقابلی مطالعہ نہیں ہے، اس لیے کہ نہ تو میں اس کی سکت رکھتا ہوں اور نہ اسے اردو کے حق میں بہتر سمجھتا ہوں کہ اپنے ہر بڑے آدمی کو مغرب کے کسی دانش ور کے عکس میں رکھ کر اس کے مقام کا تعین کیا جائے۔ اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ عسکری صاحب کی رائے چاہے ادب کے بارے میں ہو، مصوری کے بارے میں ہو یا علوم کے باب میں ہو ہر جگہ بین الاقوامی مقام کی حامل ہے۔ ان تصورات اور بیانات کے سلسلے میں اجمالی اشارے آگے چل کر آئیں گے۔ لیکن اس سے پہلے ایک اور بات کا ذکر کرتا چلوں یعنی حسن عسکری کے تنقیدی اسالیب کا۔

عسکری صاحب کا تنقیدی سفر بنیادی طور پر اسالیب کے سفر سے پہچانا جاتا ہے۔ گویا زندگی کی ہر نئی معنویت جو وہ دریافت کرتے ہیں وہ ان کی شخصیت کے تمام مراتب سے اپنا ظہور کرتی ہے۔ ساقی کی ''جھلکیاں'' ہوں یا ''انسان اور آدمی'' کے دور کی تحریریں یا ''ستارہ یا بادبان'' کے مضامین یا پھر اس کے بعد وفات تک، عسکری صاحب کے لہجے میں ایک استہزائیہ انداز پایا جاتا ہے۔ اس کے ہدف بدلتے رہے ہیں لیکن اس کی کاٹ وہی رہی ہے۔ البتہ ''سات رنگ'' کے دور سے مضامین کے مجموعی تاثر میں بھی تبدیلی آنے لگی تھی۔ اس استہزائیہ انداز کے بارے میں انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے:

> بعض حضرات کو مجھ سے شکایت ہے کہ یہ اچھے خاصے عِلمی مضمون کو کرخنداروں کی زبان میں ادا کر کے مبتذل بنا دیتا ہے۔ خدا جانے ان بزرگوں کو میری ایک اس سے بھی زیادہ تشویش ناک اور بنیادی ابتذال پسندی کا احساس کیوں نہیں ہوا۔ بڑے بڑے نظریوں اور مذاہبِ فکر پر غور کرتے ہوئے میں نے عام طور پر ان کے صحیح ترین تصور کے بجائے مقبول ترین تصور کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

گویا اپنے دوسرے ہم عصر نقادوں کے برخلاف عسکری صاحب نے تصورات مجرد

سطح پر قبول کرنے کے بجائے ان کی اجتماعی سطح کو زیادہ اہمیت دی جو انسانی زندگی میں ایک جذباتی اور عملی حقیقت کے طور پر اپنا اظہار کرتا ہے۔ چناں چہ ان کی تعریف یا تنقید میں بھی انھوں نے بنیادی انسانی ردِعمل کو ملحوظ رکھا جس کی وجہ سے ان کے ہاں ایک بے تکلفی کی فضا برابر قائم رہتی ہے۔ بے تکلفی کے ذکر پر یاد آیا کہ اس استہزائیہ طرز کے پیچھے ایک ایسا تیقن اور اعتماد تھا، جس نے ہمارے شعور کے لیے ایک دودھاری تلوار کا کام کیا۔ ایک طرف تو ہمیں پہلی بار یہ پتا چلا کہ مغربی ادب بھی کوئی ایسی چیز ہے جس سے مرعوب ہوئے بغیر بے تکلف ہوا جاسکتا ہے اور اس کے بارے میں اپنی بے لاگ رائے رکھی جاسکتی ہے۔ دوسری طرف یہ علم ہوا کہ مغرب کے عکس میں جو اردو ادب تخلیق کیا جارہا ہے اس کی حیثیت کیا ہے۔ اس تأثر کی اہمیت کیا ہے، ابھی شاید اس کے وسیع تر مضمرات کا اندازہ کرتے کرتے ہمیں دیر لگے گی۔ عسکری صاحب کے اس استہزائیہ اندازِ تحریر کے خلاف کہ جس کے پیچھے بہ یک وقت اردو کے بہترین نثری اسالیب، فرانسیسی کے اسالیب اور انگریزی میں پاؤنڈ اور لارنس کے طرزِ بیان کی ایک ترکیبی بازگشت تھی، اردو کے ادیبوں میں بڑا شدید ردِعمل پیدا ہوا۔ اس کی تفصیلات اور محرکات کا جائزہ کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ اس لیے کہ عسکری صاحب اور اردو کے بقیہ لکھنے والوں کے درمیان جو رشتہ تھا، اس کے مطالعے کا ایک پہلو اور طریقۂ کار یہ بھی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ عسکری صاحب کی تنقیدی فکر کے پورے سفر میں کون کون سی رویں رہی ہیں اور اپنے اپنے طور پر ان کی کیا حیثیت تھی۔ لیکن اس گفتگو کی ابتدا سے پہلے دو بنیادی غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے۔ سلیم احمد نے اپنے ایک بیان میں عسکری صاحب کے فکری سفر کے دو ادوار متعین کیے ہیں۔ ایک وہ جب عسکری صاحب نے مغرب کے ادب اور اس کی فکر کو کھنگالا اور اردو قاری کو اس سے روشناس کرایا اور دوسرا وہ جب وہ مشرق کی روایتوں کی طرف پلٹے اور اس کی روح تک پہنچ گئے۔ یہ بیان اپنی بنیاد پر درست ہونے کے باوجود اپنے اختصار سے کئی طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرسکتا ہے۔ بلکہ میرا خیال یہ ہے کہ عسکری صاحب کو غلط طور پر سمجھنے کی بنیاد پڑ بھی چکی ہے۔ اصل میں مشرق و مغرب کی روایت اور رجحانات کی دونوں رویں شروع سے آخر تک عسکری صاحب کے ہاں پائی جاتی ہیں اور انھیں زمانی طور پر مقدم و مؤخر کرنا مشکل ہے، مثلاً یہ کہ آج یہ بات بار بار دہرائی جارہی ہے کہ حسن عسکری اردو کے نقاد تھے۔ لیکن آخرِ عمر میں انھوں نے مذہبیات پر بھی لکھنا شروع کردیا تھا۔ تو اس سے زیادہ غلط بات عسکری

صاحب کے بارے میں کہی بھی نہیں جاسکتی۔ اس لیے کہ یہی ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنے کا رویہ ہے جس کے خلاف عسکری صاحب نے عمر بھر لکھا۔ میں تو اپنی بساط بھر عسکری صاحب کو دینی روایت کا آدمی سمجھتا ہوں جو تمام تہذیبی مظاہر کو چاہے ادب ہو، شاعری ہو، مصوری ہو، موسیقی یا فنِ تعمیر ہو، اسی مرکزی روایت کے تابع ہو کر دیکھتے تھے۔ اس مرکزی روایت کا شعور بعد ازاں گہرا ہوتا چلا گیا ہے لیکن یہ موجود ابتدا سے ہی ہے۔ ''ساقی'' کی بعض ''جھلکیاں''، ان کے مضامین میں از قسم ''انسان اور آدمی''، ''ہمارا ادبی شعور اور مسلمان''، ''اسلامی فن کی روح'' وغیرہ اس بات کی شہادت ہیں۔ مغرب کا اسلام کی دینی روایت کے بارے میں کیا اندازِ نظر ہے یہ بات بھی عسکری صاحب سے پوشیدہ نہ تھی، مثلاً:

> مغربی مفکروں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی نفسیاتی ضرورتوں کی بنا پر بدھ اور کنفیوشس کے مذاہب کو اور مذاہب پر ترجیح دیں، انھیں نفسیاتی ضرورتوں کی بنا پر یہی مغربی مفکر اسلام سے بے اعتنا رہے ہیں۔ ازمنۂ متوسط کی دشمنی ابھی تک ان کے ذہنوں سے دور نہیں ہوئی۔ مغرب کے آزاد خیال آدمی سنجیدگی کے باوجود اسلام کے متعلق غور کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ اس تعصب کا اثر ہمارے آزاد خیال طبقوں پر پڑا ہے اور ہمیں دوسرے نظام خواہ مخواہ غیر ضروری طور پر دل کش نظر آنے لگے ہیں۔

جس مضمون کے ذیلی نوٹ سے میں نے یہ اقتباس لیا ہے اس کا تعلق عسکری صاحب کی تنقید نگاری کے پہلے دور سے ہے اور اس دور کی تحریروں سے اس طرح کی درجنوں مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ لیکن یہاں مقصود صرف اس غلط فہمی کا ازالہ ہے کہ عسکری صاحب نے پہلے مغربی ادب میں زندگی کی معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی اور بعد ازاں آخری دور میں انھوں نے ''مذہبیات'' پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر مغرب کے بعض مصنفین سے عسکری صاحب کے اس فکری ربط کی نوعیت کیا ہے جو ان کے فکری سفر کے شروع میں دکھائی دیتا ہے۔

یہ ایک بہت پیچیدہ سوال ہے اور اسی پر ہماری فکری تاریخ کے سب سے بڑے تضاد کے حل کا دارومدار ہے۔

عسکری صاحب کی تحریریں پڑھنے والے جانتے ہیں کہ دورِ اوّل میں ان کے ہاں مغرب کے سلسلے میں بڑا تکون پایا جاتا ہے۔ فرائڈ، سارتر اور دوسرے وجودی فلسفی لارنس، جوئس

اور پتا نہیں کتنے لوگوں کا ذکر ایک مضمون میں آتا ہے لیکن کچھ عرصے بعد معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کا کوئی گہرا فکری ربط ان سے موجود نہیں۔ اس صورتِ حال نے بقول انتظار حسین، عسکری صاحب کے مقلدین کے لیے خاصی مشکل پیدا کردی تھی۔ اِدھر ان کے مضمون میں کسی نئے مصنف کا ذکر آتا اُدھر ان کے مقلد اس مصنف کو چاٹ ڈالتے۔ لیکن جب تک وہ اس نئے مصنف کو پڑھ رہے ہوتے عسکری صاحب کسی اور مقام پر ہوتے۔ یہ بات محض لطیفے سے کچھ زیادہ حیثیت رکھتی ہے۔ بہرحال میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ مغرب کے سلسلے میں بنیادی نتائج عسکری صاحب ابتدا میں ہی اخذ کر چکے تھے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی بڑے روحانی ربط کے بغیر ان کی ساری موجود فکری روایتوں اور بعد ازاں ازمنۂ وسطیٰ کی مغربی تہذیب کو دیکھتے چلے گئے۔ گویا مغربی ادب عسکری صاحب کا مقامِ تلوین تھا اور مشرقی روایتیں مقامِ تمکین اور ہر دو عسکری صاحب کے ہاں پہلو بہ پہلو ہمہ وقت موجود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیم احمد نے بطورِ خاص عسکری صاحب کی جامعیت کا ذکر کیا اور عسکری صاحب بین الاقوامی سطح پر ممتاز بھی اپنی اسی بصیرت کی وجہ سے تھے۔

عسکری صاحب نے اپنی تنقید میں جو طریقۂ کار استعمال کیا اور جو تصورات پیش کیے، ان کے مطالعے کے لیے بلا مبالغہ کئی بڑی کتابوں کی ضرورت ہے اور پھر ظاہر ہے کہ یہ ہما شما کے بس کی بات بھی نہیں۔ اس لیے اس سلسلے میں ان تمام میدانوں سے تھوڑی سی واقفیت ضروری ہے جن کے عسکری صاحب عالم تھے۔ لیکن بہرحال اردو کی ادبی تنقید کے سلسلے میں ان کے چند بنیادی تصورات کا ذکر کر دینا بہت ضروری ہے۔ تاکہ ہم کم از کم یہ اندازہ تو لگا ہی سکیں کہ ان افکار نے ہمارے روحانی جغرافیے کو تبدیل کرنے میں کیا عمل کیا۔

عسکری صاحب کے دورِ اوّل کے تصورات میں جو اہم ترین ہے، وہ انسان اور آدمی کے فرق پر لکھے گئے مضامین ہیں۔ یہ فرق عسکری صاحب نے اردو میں پہلی مرتبہ قائم کیا اور اسے بنیاد بنا کر ادب کی تحسین و تنقید شروع کی۔ تحریروں میں یہ فرق عسکری صاحب کی فکری صورتِ حال کے لیے ایک تہذیبی جدلیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے پیچھے فرائڈ کی نفسیات، لارنس کی ''مذہبی حسیات'' اور وجودیت پرستوں میں سے اونامونو وغیرہ کے تصورات بھی کام کر رہے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس تصور کے پیچھے میر کی آواز بھی صاف پہچانی جاتی ہے۔ بنیادی طور پر عسکری صاحب کا یہ تصور اردو ادب بلکہ عالمی ادب کے سلسلے میں

اناسیت پرست ادب کے بنیادی موقف کے خلاف بہت بڑا ردِعمل تھا۔ ردِعمل ان معنوں میں کہ مغرب کی ''نشاۃِ ثانیہ'' کے موقعے پر جب ایک طرح کی فکری مغائرت پیدا ہوئی ہے تو اس نے مغربی تاریخِ فکر کو ''مجرد انسان'' کا تصور دیا۔ تہذیبیں کسی نہ کسی طرح کے تصور کو مرکزی اہمیت دیتی ہیں اور اسی سے تہذیبوں کا تشخص پیدا ہوتا۔ چناں چہ نشاۃِ ثانیہ نے جس تہذیب کو پیدا کیا اس کا بنیادی پتھر انسان کا مجرد تصور تھا جو بعد میں اٹھارویں انیسویں صدی میں آ کر مغرب کی نظریہ سازی میں بنیادی اہمیت اختیار کر گیا۔ چناں چہ عسکری صاحب کا یہ تصور اگرچہ دیکھنے میں کسی قدر غیر اہم معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے مضمرات بہت وسیع ہیں اور پوری مغربی تاریخِ فکر کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہمیں نہ سمجھنا چاہیے کہ انسان اور آدمی کا فرق قائم کر کے عسکری صاحب نے انسان کی نفی کی اور آدمی کو ہی اصل حقیقت قرار دیا۔ اس طرح کی کوششیں مغرب میں کچھ نئی نہیں ہیں۔ فرائڈ، لارنس اور وجودیت پرستوں کا غالب حصہ انسان کے مقابلے میں آدمی کا، جو محض اپنی حسیات کے بل پر زندہ رہتا ہو، طرف دار ہے لیکن عسکری صاحب نے مجرد تصورِ انسان اور آدمی میں جیسا کہ وہ ہے، ایک جدلیت کے وجود کی نفی نہیں کی ہے بلکہ ان کے نزدیک آدمی کا ایک تنزیہی سفر جو اس کے متضاد اور متناقص رجحانات کے رزم میں سے جنم لیتا ہے، صحیح راستہ ہے۔ اسی ضمن میں عسکری صاحب نے اسلام کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اسلام نے انسان اور آدمی کے تمام متضاد رجحانات کو پیشِ نظر رکھ کر ہر تقاضے کو واجب جگہ دی ہے۔ اس کے برعکس اناسیت پرست ادب کے بارے میں عسکری صاحب کا یہ فیصلہ تھا کہ:

> یہ صورتِ حال کچھ اردو ادب تک ہی محدود نہیں ہے۔ ساری دنیا کا انسان پرست ادب تھک کر چور ہو گیا ہے۔ اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے، اسے دہراتے رہنے کے سوا اس ادب کے سامنے اور کوئی مستقبل نہیں ہے...

انسان پرست ادب کی شکست کا مسئلہ مغرب کی سمجھ میں اچھی طرح ذرا بعد میں ہی آیا۔ مغرب کی آج کی نظریاتی اور فکری رووٗں نے یہ بات اب واضح کر دی ہے کہ انسان پرست ادب کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ اور اس کے سیاسی اور معاشرتی مضمرات بڑے تباہ کن ہیں۔

عسکری صاحب کے یہ تصورات لگ بھگ اسی زمانے کے ہیں جب پاکستان نیا نیا بنا تھا اور پاکستانی ادب کے مستقبل اور اس کی نئی ہیئت کے بارے میں مباحث اٹھائے گئے تھے۔

ان کا پاکستانی ادب پر کیا اثر پڑا، اس کا جائزہ میں پھر کسی وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں لیکن یہ بات فراموش نہیں کی جاسکتی کہ اس زمانے میں ترقی پسندوں نے بہ یک زبان عسکری صاحب کو جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کا ایجنٹ کہنا شروع کر دیا تھا۔ انسان پرست ادب کی موت اس نقطۂ نظر میں بنیادی خامی کی طرف اشارہ کر رہی تھی جس کے تحت یہ ادب وجود میں آیا تھا۔ اس کی پوری توضیح بعد میں عسکری صاحب نے اپنے نہایت اہم مضمون ''اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟'' میں کی۔ بہرحال عسکری صاحب کی تنقید کے دورِ اوّل میں، میں انسان اور آدمی کے اس تصور کو بنیادی اہمیت کا حامل سمجھتا ہوں اور یہ تصور ان کے ہاں ہمیشہ اسی طور پر قائم رہا اور ان کی نت نئی جستجوؤں کی بنیاد بنتا رہا۔

تقریباً یہی وقت ہے جب عسکری صاحب شیخ عبدالواحد یحییٰ رینے گینوں سے متعارف ہوئے۔ گینوں کیا تھے؟ مغربی تاریخِ فکر میں ان کا مرتبہ کیا ہے؟ یہ سارے سوالات اپنے طور پر ایک الگ کتاب کے متقاضی ہیں۔ یہاں میں صرف چند بنیادی باتوں کا ذکر کیے دیتا ہوں تاکہ ہمیں عسکری صاحب اور گینوں کے فکری ربط کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔

اُنیسویں صدی کے آخر میں جب یورپ میں مشرق کی تہذیبوں کو سمجھنے کا شوق پروان چڑھ رہا تھا تو اس سلسلے میں جو نام سامنے آئے ان میں ایک رینے گینوں بھی تھے۔ لیکن گینوں نے مشرق کی روایتوں کو اس طرح نہیں دیکھا جس طرح مستشرقین ان پر نظر کرتے ہیں بلکہ جس طرح عسکری مغرب کی روح میں اتر گئے اسی طرح گینوں نے مشرق کے اصل جوہر کو جسے انھوں نے Metaphysique کا نام دیا، دریافت کر لیا تھا۔ اب اس لفظ کا اردو میں کوئی ترجمہ نہیں۔ بہرکیف مختصراً رینے گینوں کا خیال یہ تھا کہ دنیا کی تین تہذیبیں ہیں۔ ایک قدیم مشرق، دوسرے جدید مغرب اور ان کے درمیان اسلامی تہذیب۔ مغرب کی تہذیب کے مکمل زوال کے بارے میں گینوں نے نہایت مضبوط شواہد کے ساتھ اپنا فیصلہ دے دیا تھا۔ یہ موقع ان کے نظریات کے بیان کا نہیں ہے اور نہ ہی فی الوقت یہ میرے لیے ممکن ہے۔ مختصراً یہ سمجھ لیجیے کہ مغربی تہذیب، اس کے علمی، ادبی اور معاشرتی مظاہر کے سب سے بڑے نقاد رینے گینوں ہیں اور ان کے خیالات محض نظریہ بازی کے ذیل میں نہیں رکھے جاسکتے۔ اس لیے کہ مشرق اور مغرب کی ساری جماعتوں سے گینوں کا براہِ راست گہرا اور عملی تعلق تھا۔ بعدازاں رینے گینوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شاذلیہ سلسلے میں داخل ہو گئے تھے۔ مغرب میں جو لوگ ان سے

کسی نہ کسی طور متاثر ہوئے اور ان میں اکثر نے اسلام قبول کیا، اس وقت مغربی دنیا کے صفِ اوّل کے دانش ور سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں سے چند لوگ یہ ہیں، مارٹن لنگز (شیخ ابوبکر سراج الدین)، فرتھجوف شواں، میشل والساں (شیخ عبدالعزیز)، ٹائی ٹس برک ہارٹ، مارکر پیلس وغیرہ۔ مغربِ جدید میں اسلام کا صحیح تصوّر ان میں سے اکثر لوگوں نے پیش کیا اور اس کے علاوہ قدیم تہذیبوں کے بارے میں نہایت اہم مضامین لکھے۔

بہر حال میں عرض یہ کر رہا تھا کہ رینے گینوں کو عسکری صاحب نے ایک بنیادی اثر کی حیثیت سے قبول کیا اور پھر ان کے حوالے سے ساری دنیا کی بڑی بڑی تہذیبوں کا مطالعہ ان کے تہذیبی، دینی اور عملی مظاہر کی تحلیل کے ذریعے کیا۔ اس سلسلے میں ''سات رنگ'' میں چھپنے والے مضامین بڑی اہمیت رکھتے ہیں، بلکہ مجھے یاد پڑتا ہے کہ مضامین کے اسی سلسلے میں سے ایک مضمون ''ابنِ عربی اور کیر کے گور'' جب فرانسیسی میں ترجمہ ہو کر چھپا تو اس پر بین الاقوامی سطح پر مباحثہ چھڑا، جس میں ہنری کوربین جیسے لوگ بھی شامل تھے۔

عسکری صاحب نے گینوں کے حوالے سے جو اہم کام کیا وہ یہ تھا کہ انھوں نے روایت کے مروّجہ تصور کی تصحیح کر کے مشرق و مغرب دونوں کو روایت کے صحیح معانی سے آشنا کرایا۔ اس سلسلے میں ان کے کئی مضامین آئے۔ ایک مختصر مضمون ''روایت کیا ہے'' کے عنوان سے چھپا۔ لیکن اس سلسلے کا اہم ترین مضمون ''اردو کی ادبی روایت کیا ہے'' ہے اور اس میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ مغربی تصورِ روایت کی نفی کی بلکہ اردو تنقید کو ایک مضبوط بنیاد بھی فراہم کی۔ اس مضمون کی طرف چند اشارے اس لیے ضروری ہیں کہ مشرق و مغرب کے ادب کے فرق پر عسکری صاحب نے ایک ایسے مقام سے روشنی ڈالی ہے جو عہدِ جدید کے مفکروں کو خال خال ہی نصیب ہو سکا ہے۔

یہ بات بادی النظر میں بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ عربوں نے یونانیوں سے مختلف علوم و فنون میں بہت ساری چیزیں اخذ کیں لیکن دو میدان ایسے تھے جن میں مسلم دانش نے یونانیوں کی طرف توجہ ہی نہیں کی یعنی ادب اور مابعد الطبیعیات۔ آخر اس کی وجہ کیا تھی کہ مغرب میں یونانی دانش کا اہم ترین اثر انھی دونوں میدانوں میں نمایاں نظر آتا ہے؟ اس صورتِ حال کو اگر عسکری صاحب کے ایک بیان کے حوالے سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ادب اور میٹافزکس دونوں کی بنیاد تصورِ حقیقت پر ہے اور یونانیوں کا تصور اسلامی تصورِ حقیقت کی نسبت

سے بہت محدود ہے لہٰذا ایک مسلم روایت میں ان دو میدانوں میں یونانیوں سے کچھ سیکھنے کا سوال ہی باقی نہیں رہتا۔ اب رہ گیا وہ طریقۂ کار جس سے ادب کی تخلیق ہوتی ہے اور پھر اس کی تحسین — تو ظاہر ہے کہ یہ دونوں چیزیں تابع ہیں تصورِ حقیقت کے۔ اب مغرب کا تصورِ حقیقت کیا ہے اس کے بارے میں عسکری صاحب کا بیان دیکھیے:

> افلاطون شاعری کو رد کرتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک نہیں پہنچ سکتے۔ ارسطو شاعری کو قبول کرتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ اب اگر ہم یہ معلوم کرلیں کہ یہ حقیقت کیا چیز ہے تو پھر یہ بھی پتا چل جائے گا کہ اس حقیقت کی نقل ہو سکتی ہے یا عکاسی یا نمائندگی یا کچھ بھی نہیں۔ ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم مابعد الطبیعیات (Metaphysics) ہے۔ اگر اس نقطے کے لغوی معنی کو سامنے رکھیں تو یہ درست ہے کیوں کہ اس سے مراد ہے ہر وہ حقیقت جو طبیعیات سے آگے ہو۔ لیکن ارسطو نے یہ بھی کہا ہے کہ مابعد الطبیعیات کی سب سے اہم شاخ علمِ وجود (Ontology) ہے بلکہ ان دونوں کو مترادف قرار دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ارسطو اور یونانی فلسفیوں اور ازمنۂ وسطیٰ کے عیسوی مفکرین کے نزدیک حقیقتِ عظمیٰ وجود ہے اور ان کی حکمت کی اڑان بس یہیں ختم ہو جاتی ہے۔

اس سے آگے چل کر عسکری صاحب نے حقیقتِ عظمیٰ کے اسلامی تصور پر بات کی ہے اور حضرت مجدد الف ثانی کا یہ حوالہ دیا ہے:

> وجوبِ وجود اس مقدس درگاہ کا کمینہ خادم ہے اور سلب عام اس بارگاہِ بزرگ کا کمینہ خاک روب ہے۔

پھر لکھا ہے:

> ظاہر ہے ایسی حقیقت کی نہ تو نقل اتاری جا سکتی ہے، نہ تصویر کشی اور عکاسی ہو سکتی ہے، نہ نمائندگی، نہ اظہار... بس زیادہ سے زیادہ اس کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

اس طرح مغربی تصورِ حقیقت نے جو ہمارے فکری اور روحانی لینڈ اسکیپ پر غلبہ پالیا تھا، عسکری صاحب نے اس کی بنیاد کو نہایت اعتماد اور ذمے داری سے چیلنج کیا ہے اور کلاسیکی شاعری کو پھر اسی تصورِ حقیقت سے مربوط کر کے دیکھا جس کے تحت وہ پیدا ہوئی تھی۔ اسی مضمون میں آگے چل کر عسکری صاحب نے ادب اور دین کے رشتے کی وضاحت کی ہے جو اصل میں ان کے تصورِ روایت کا ہی ایک حصہ ہے:

> مشرق کی حد تک تو مسئلہ بالکل واضح ہے، مسلمان ہوں یا ہندو یا بدھ سب کا اتفاق دو چیزوں پر تو ہے ہی۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت اور دینی روایت یہ الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک بڑی اور واحد روایت ہے، جو سب کی بنیاد ہے اور باقی چھوٹی روایتیں اسی کا حصہ ہیں اور اسی سے نکلی ہیں۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام دین ہے۔ ثانوی روایت میں شامل ہونے کے لیے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا لازمی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے، پھر اس کی وضاحت کرتے ہیں اس روایت کے مستند نمائندے اور صرف انھیں نمائندوں کا قول استناد کے قابل ہوتا ہے۔

یہ اقتباسات یہاں بہت ضروری اس لیے تھے کہ ان سے عسکری صاحب کے بنیادی طرزِ فکر کی وضاحت ہوتی ہے اور پھر ان کی تحریروں میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ایک مکمل اور مبسوط نظام ہے جس کا ایک پہلو دوسرے سے جڑا ہوا ہے اور ان کے کسی ایک پہلو کو الگ کر کے نہیں سمجھا جاسکتا۔

اب دیکھیے کہ تصورِ حقیقت اور روایت سے اردو تنقید پر جو اثر پڑا سو پڑا لیکن خود عسکری صاحب کے نقطے کا دائرہ کس حد تک وسیع ہوگیا ہے اور اس طرح ادب کے ساتھ ساتھ دوسرے سارے مظاہر بھی بہ یک وقت ان کے دائرۂ گفتگو میں آگئے۔ بہرحال تو بات ہو رہی تھی ثانوی روایتوں کی بنیادی روایت کے حوالے سے توضیح کی۔ چناں چہ اسی مضمون میں انھوں نے اردو کی کلاسیکی شاعری کو حضرت مولانا اشرف علی تھانوی صاحب کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور اس طرح زندگی کی وہ اکائی جو مغرب میں چھ سو برس پہلے اور ہمارے ہاں کوئی سو برس پہلے ٹوٹ

چکی تھی، حسن عسکری کی تحریروں میں دوبارہ کسی حد تک مربوط ہو کر سامنے آگئی اور میں سمجھتا ہوں کہ برصغیر کے مسلمانوں کی فکر پر یہ ان کا سب سے بڑا احسان تھا بلکہ یوں کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ اللہ تعالیٰ کی یہ کوئی تکوینی مصلحت تھی جس کے لیے اس نے حسن عسکری کو آلۂ جارحہ بنایا۔

مرکزی اور بنیادی روایت کے اس تصور سے اردو تنقید نے اب تک کیا سیکھا ہے، اس کا جائزہ ذرا مایوس کن ہی ہے اس لیے کہ سوائے سلیم احمد کے شاید کسی نے مرکزی روایت کے اس تسلسل کے مسئلے کو ابھی اچھی طرح سمجھا ہی نہیں۔ ممکن ہے کچھ اور نقادوں کے نام ذہن میں آئیں جنھوں نے مذہب اور تہذیب کے حوالے سے ادب کی تنقید کی کوشش کی ہے لیکن غور سے دیکھنے پر ان کی آواز کے پیچھے مستشرقین کے مسخ شدہ نقطۂ نظر کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن اس سے عسکری کی دکھائی ہوئی راہ کی اہمیت میں کمی نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس اردو تنقید اور نتیجتاً اردو ادب کے پورے مستقبل کے بارے میں تشویش ضرور پیدا ہوتی ہے۔

عسکری صاحب کا بھرپور اثر ادب کے لیے جس قدر مفید ہے ان کا جزوی اثر خصوصاً اگر وہ صرف مغربی مفکرین کے حوالے اور ان کے ناموں تک محدود ہو، اتنا ہی نقصان دہ بلکہ تباہ کن ہے لیکن اس سے بچنے کے لیے یک در گیر و محکم گیر کی قدیم مشرقی منطق اپنانی پڑے گی۔

بہرکیف اب تک گفتگو کا دائرہ عسکری صاحب کی اردو تنقید تک ہی محدود تھا، لیکن یہ بات سب کے علم میں ہے کہ اس کے علاوہ عسکری صاحب کی اور بھی دلچسپیاں تھیں، مثلاً ایک طرف تو روایتوں اور تصوف کے سلسلوں سے ان کا عملی ربط جس کی تفصیلات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہیں اور جن بڑے لوگوں کے علم میں یہ اسرار ہیں وہ شاید کبھی ان کا ذکر بھی نہ کریں۔ البتہ ان کے مضامین میں کہیں کہیں اس کے بارے میں بہت معمولی اشارے مل جاتے ہیں لیکن وہ کسی گفتگو کی بنیاد بننے کے لیے کافی نہیں ہیں، پھر مسئلہ ہے ان کی فوٹو گرافی کا جس کا علم بھی معدودے چند لوگوں کو ہے اور جو لوگ اس بات کا علم رکھتے ہیں وہ یہ بتاتے ہیں کہ عسکری صاحب اس فن کے منتہی تھے لیکن چوں کہ ان کی کھینچی ہوئی تصویریں ہمارے سامنے موجود نہیں ہیں لہٰذا ان کے بارے میں بھی گفتگو ممکن نہیں۔ پھر موسیقی میں ان کا دلچسپی کا مسئلہ ہے۔ عسکری صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہی رہتا، اگر ان کی وفات سے بیس پچیس دن پہلے ''وقت کی راگنی'' کے عنوان سے ان کا مقالہ ''محراب'' میں چھپ نہ چکا ہوتا۔ موسیقی کی علمی اور نظریاتی تنقید کی ایک بہت طاقت ور روایت ہمارے ہاں موجود ہے لیکن اس ایک ہی مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ

عسکری صاحب نے اس فن کو کس طرح مسلم دینیات، تہذیبی مظاہر اور اس کے متوازی موجود ظاہری اور سرّی روایت سے مربوط کر کے دیکھا ہے۔

ادب کے سلسلے میں بھی اور دیگر فنون کے سلسلے میں بھی عسکری صاحب نے صرف ہماری نظریاتی الجھنوں کو دور کر کے ان کے مطالعے کے لیے درست تناظر فراہم نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ہمارے ذوق اور حسیات کی تربیت بھی کی ہے، مثلاً مصوری کے بارے میں اگرچہ ان کے بہت کم، چند ہی مضامین موجود ہیں لیکن یہ بات بہت ذمے داری سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں مصوری کی تنقید کا اس سے بہتر نمونہ موجود نہیں ہے۔ شاکر علی کے سلسلے کے مضامین ہوں یا روداوِ پر اس کا مضمون ہو، عسکری صاحب نے اردو کے قاری کی حسیات کو پہلی مرتبہ اس بات کی تربیت دی کہ ایک تصویر کو دیکھنے اور اسے اس کے منسلکہ مظاہر سے مربوط کرنے کا صحیح طریقۂ کار کیا ہے۔

فنون کی تنقید کے سلسلے میں عسکری صاحب نے جس مکملیت کو مدِنظر رکھا اور جس طرح حسیات سے لے کر عقائد تک کے تمام مراتب کو سمو کر گفتگو کی، اس کا ذکر ہو چکا ہے اور یہ بات مغرب میں بھی اگر کہیں ملتی ہے تو رینے گینوں کے ہاں یا ان کے مقلدین میں سے مارٹن لنگز کے ہاں۔ عسکری صاحب اور گینوں کے تصورات اور طریقۂ کار کو ذہن میں رکھ کر غور کرنا چاہیے۔ عسکری نے اردو میں (فرانسیسی میں جو کام انھوں نے کیا اس کا ہمیں علم نہیں) اس روایتی جمالیات کی تشکیل تو نہیں کی جو انسان کی بنیادی فطرت کی ترجمان ہے۔ اس بات کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے ہمیں ایک طویل عرصہ چاہیے۔

عسکری صاحب نے مضامین کے ترجمے کے سلسلے میں ایک بالکل نئی صورت پیدا کی بلکہ ان کے ترجمہ کیے ہوئے مضمون بنیادی طور پر دو متوازی مضامین ہوتے تھے، اس لیے کہ عسکری صاحب کے تشریحی نوٹ یا ان کی تنقیدی رائے مضمون کے کئی ایسے گوشے ہمارے سامنے لے آتی تھی جو ان کے بغیر پڑھنے میں نظروں سے اوجھل رہتے۔ ان تشریحی شذرات یا تنقیدی رویوں میں اختصار کے ساتھ ایک ایسی جامعیت تھی کہ ایک ایک کتاب کی بنیاد بن سکتا تھا۔ اس طرح کے مضامین کی مثالیں، ژاک ماری تاں، میثل والساں کے مضامین ہیں یا بعض اوقات یہ بھی ہوتا تھا کہ کسی مضمون کے بیچ کسی اور مضمون کا خلاصہ عسکری صاحب کی رائے کے ساتھ ساتھ چلتا تھا۔ جیسی صورت ''مغرب میں مسلمانوں کے تبلیغی وفود'' والے مضمون میں پیش آئی ہے۔

یہاں یہ ذکر بھی کرتا چلوں کہ مغرب کے لیے انھوں نے دین کے مستند نمائندوں کی تحریروں کے تراجم کیے۔ اس سلسلے میں تھانوی صاحب کی ''انتباہات المفیدہ'' کا ترجمہ اور مفتی محمد شفیع صاحب کی تفسیر کے ایک حصے کا ترجمہ بہت اہم ہیں۔

اب اخیر میں ایک اور اہم بات کا ذکر کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ ہماری ادبی اور فکری تاریخ کے پچھلے ایک طویل عرصے میں حسن عسکری صاحب ان چند لوگوں میں سے تھے جو اسلامی روایت کو محض کسی ایک سطح پر قبول اور باقی کو رد نہیں کرتے بلکہ بہ یک وقت ان سب پر توں سے منسلک رہتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اسلامی روایت کے سلسلے میں جو کچھ بھی لکھا اس میں اہم ترین بات یہ ہے کہ شریعت، طریقت اور حقیقت تینوں پرتیں متوازن طور پر پہلو بہ پہلو ملتی ہیں اور ان کے حوالے سے جو باتیں انھوں نے کی ہیں، وہ مسلم روایت میں پیدا ہونے والے آدمی کی فکری اور جذباتی ساخت کے بنیادی ڈھانچے سے کلی مطابقت رکھتی ہیں۔ مغرب و مشرق کے تصورِ علم کے بارے میں انھوں نے زندگی بھر شاید عراقیؔ کے ان اشعار کی عملی تشریح کی:

زِ صرافانِ یونانی وغلِ مستاں کہ قلابند
ندارد قلبشاں سکہ ز دارالضرب ایمانی
ترا دل لوحِ محفوظ ست وعلم از فلسفی گیری
ترا خورشید ہمسایہ چراغ از کوچہ گیرانی

ہم تو بس یہی سوچتے ہیں کہ اب پتا نہیں حسن عسکری جیسا عالم اور عارف ہماری تہذیب دوبارہ پیدا کر سکے۔

در وسع آدمی نبود انچہ کردہ اند
ایناں مگر ز طینتِ انساں نبودہ اند

○

سلیم احمد

بہ پائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزل ہا

راویانِ روایت کا کہنا ہے کہ واقعہ میرٹھ میں پیش آیا جہاں کے قینچی، کباب اور کرار حسین مشہور ہیں۔ فسادات کا زمانہ تھا۔ عسکری، انتظار حسین اور سلیم احمد چلے جا رہے تھے۔ شہر میں سکھ شرنارتھیوں کے گروہ وارد ہونا شروع ہو چکے تھے اور قتل و غارت کا آغاز ہو گیا تھا۔ یکا یک ایک جٹادھاری سکھ ہاتھ میں کرپان لیے آتا دکھائی دیا۔ عسکری صاحب نے کہا، ''کیوں بھئی کوئی اس سے بات کرنے کی ہمت کر سکتا ہے۔'' انتظار حسین کی تو خوف سے گھگھی بندھ گئی۔ البتہ سلیم احمد نے کہا کہ میں اس سے خطرناک بات کہہ کر واپس آ سکتا ہوں۔ یہ کہا اور سکھ کے پاس پہنچ گئے۔ اس کی کرپان کا بغور معائنہ فرمایا اور کہنے لگے، ''کیوں بھئی، یہ کرپان بیچتے ہو، کتنے کی ہے؟'' ایک تو سکھ اوپر سے شرنارتھی، آنکھوں میں خون اتر آیا۔ سلیم احمد نے کہا، ''معارف کرنا یار ذرا غلط فہمی ہو گئی تھی۔'' یہ کہا اور یہ جا وہ جا۔ اس وقت سے آج تک سلیم احمد کا طور بدلا نہیں۔ ادبی تنقید میں آئے، جہاں کوئی سکھ کرپان لیے دکھائی دیا، اس کے پاس پہنچ گئے۔ ''کیوں بھئی بیچتے ہو۔'' ادھر اس کے منہ سے کف جاری ہوا اور آپ واپس عسکری صاحب کے پاس۔ ''دیکھیے میں اسے چڑا آیا۔'' ہر بار انتظار حسین کی خوف سے گھگھی بندھ جاتی ہے۔

مجھے پہلے فقرے میں میرٹھ کے مشاہیرِ ثلاثہ گنوانے کی ضرورت نہ پڑتی اگر یہ چیزیں سلیم احمد کی شخصیت میں یک جان نہ ہو جاتیں۔ فولادی قینچی کی کاٹ، کباب کی تیز مرچیں اور کرار صاحب کی نکتہ آفرینی اور تجزیاتی مہارت —— یہ ہیں سلیم احمد کی شخصیت کے ابعادِ ثلاثہ۔

میں نے یہ بات اتنی سہولت سے کہہ دی جیسے اس کے ذریعے سلیم احمد کی پوری شخصیت گرفت میں آجائے گی۔ حالاں کہ اس شخص نے اپنے آپ کو اس قدر بکھیر رکھا ہے کہ چند صفحوں میں کیا، کتابوں میں سمیٹنا محال ہے۔ بکھیرنے کی اصطلاح بھی میں نے ان کے دردمند دوستوں سے مستعار لی ہے جو ان کی غیر موجودگی میں ایک اندوہ کے ساتھ سر ہلا ہلا کر اس لفظ کا ورد کرتے ہیں، ورنہ سلیم احمد سے زیادہ منظم آدمی میں نے نہیں دیکھا۔ اخبار کے کالم سے شعر تک، ڈرامے سے تنقیدی مضمون تک، سیاسی مضامین سے مابعدالطبیعیاتی مباحث تک — ہر چیز یا تو ایک اصول کے تحت مربوط ہے یا ہو رہی ہے۔ اس شخصیت کے اندر ایک زبردست مرکز گریز اور اتنی ہی قوی مرکز جُو قوت، بہ یک وقت عمل پیرا ہے اور ہر لمحے ان کے درمیان ایک نئے نقطۂ توازن کی دریافت کا نام سلیم احمد ہے۔ سوچنے والے کے لیے پرانے پٹاخے کی طرح سیل جانا یا بم کی طرح پھٹ کر تباہی پھیلا دینا، دونوں چیزیں آسان ہوتی ہیں۔ وہ جو ادب میں بہت طمطراق سے داخل ہوئے تھے اور اب عرصے سے یوں ہیں کہ ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں، وہ پہلی قسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ جو یوں آئے جیسے برقِ خاطف گرتی ہے، مگر لمحے بھر بعد کچھ بھی باقی نہیں رہتا، وہ دوسری قسم سے ہیں۔ اصل میں مشکل کام ایٹمی ری ایکٹر بنے رہنا ہے۔ تابکار رہنا اور تابکاری پھیلاتے رہنا۔ اس میں شخصیت ٹوٹتی رہتی ہے اور جڑتی رہتی ہے۔ ذرہ ذرہ ٹوٹتا ہے اور پھر جڑتا ہے۔ اتنی حدت پیدا ہوتی ہے کہ لوہے کو گیس بنا دے لیکن اس کا براہِ راست ظاہر ہونا ممنوع ہے۔ یہ اپنی آگ میں خود کو بار بار پگھلانے اور بار بار ڈھالنے کا عمل ہے۔ ایسا عمل کہ زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک۔ فی زمانہ یہ کام، خودگری اور خودشکنی کا نامختتم عمل، سلیم احمد کے حصے میں ہی آیا ہے ورنہ اکثر کا عالم تو یہ ہے کہ شخصیت کا جو بت اٹھارہ سال کی عمر میں بن گیا تا عمر اسی کے سامنے سر بہ سجود رہے، اور اسی کے معبد کے دائرے کو وسیع کرتے رہے۔ مجھے احساس ہے کہ ری ایکٹر والی مثال سے اس تحریر میں ذرا رومانوی خطابت سی پیدا ہوگئی ہے لیکن یہ اس لیے ضروری ہے کہ تحریر "کلاسیکیت کے سرطان" سے محفوظ رہے۔

ایلیٹ نے اپنی نظم میں آدھی سطر بہت مزے کی لکھ دی ہے:

To fix in a formulated phrase

لکھنے والوں کی رائج الوقت تفریح یہی ہے۔ ترقی پسند، رجعت پسند، کلاسیکی، رومانی، جدیدیت پرست، روایت پسند۔ کیا کیا مہریں ہیں جو الگ الگ لفافوں پر لگی ہوئی ہیں اور یہ سب لفافے

اپنے اپنے پوسٹ بکسوں میں رکھے ہوئے ہیں۔ کسی کو اس بات کی پروا نہیں ہے کہ لفافے کے اندر کاغذ کے ٹکڑے پر لکھا کیا ہے۔ نگاہ صرف پوسٹ بکس نمبر دیکھتی ہے اور ہاتھ مہر لگاتے ہیں۔ اس صورتِ حال میں اگر کسی کو formulated phrase میں متعین نہ کیا جا سکے تو ایک لمحے کو سارا عمل درہم برہم ہو جاتا ہے۔ آنکھوں کا پتھریلا پن اور ہاتھوں کی میکانکی حرکت، دونوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ مہر بے کار ہو جاتی ہے اور ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ کون ہے؟ اس کی شناخت کیا ہے؟ اسے کس خانے میں رکھوں، اگر ایک قدم اور آگے بڑھ جائے تو اگلا سوال ہوگا، میں کون ہوں؟ یہی شہادت گہِ الفت میں قدم رکھنے والا معاملہ ہے۔ آدمی یہاں تک پہنچنے کے خوف سے ہاتھ میں پکڑی ہوئی مہر لفافے پر رسید کر دیتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ غلط کر رہا ہے، مگر دوسرا راستہ شناخت کی طرف جاتا ہے۔ عذاب کی طرف جاتا ہے۔ ایک لفافے نے مشینی آہنگ سے جاری یکسانیت کو توڑ دیا۔ مہریں لگانے والا زیرِ لب گالیاں دیتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ، ٹھک ٹھک، ٹھک ٹھک۔ وہ لوگ جو اپنے آپ کو crystalise نہیں ہونے دیتے، زندگی کی طرح متحرک رہتے ہیں، متغیر، ہمہ وقت نئے امکانات کے جویا، وہ معاشرے کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کر دیتے ہیں۔ جلاد اگر ایک لمحے کو پوچھ لے کہ تختے پر کون ہے تو دوسرا سوال اس کے اپنے بارے میں ہوگا، میں کون ہوں؟ پھر وہ نوکری سے جائے گا۔ ادب میں یہ سوال پوچھ کر آدمی شاعری سے جاتا ہے، تنقید سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ محض یہ جاننے کے لیے کہ میں کون ہوں، برسوں کی محنت اکارت نہیں کی جا سکتی۔ آپ دیکھتے نہیں، لوگ عسکری صاحب سے کس قدر ناراض رہتے ہیں کہ وہ اپنی رائے بدل لیا کرتے تھے۔ ان کا ذہنی طور پر زندہ اور متحرک رہنا لوگوں کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کرتا تھا اور ان کی عیاشی:

fix in a formulated phrase

میں مخل ہوتا تھا۔ سلیم احمد، عسکری صاحب کی طرح رائے نہیں بدلتے لیکن ان سے کہیں زیادہ elusive ہیں۔ ان کے ہاں متضاد عناصر یک جان ہونے کی کوشش میں ہیں، ایک ماورا اور منزہ اصول کے تحت۔ لفافے والی تشبیہ آگے بڑھایئے، اس لفافے پر سارے پوسٹ بکس نمبر لکھے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان ایک سری فیثاغورثی کلید ہے لیکن مہریں لگانے والے کو کیا پتا۔ بے چارہ بھونچکا ہو گیا ہے اور اب زور زور سے گالیاں دے رہا ہے، لفافے کو، پوسٹ بکس نمبروں کو اور گاہے گاہے خود کو بھی۔ رائخ نے لکھا ہے کہ جب میں تحلیلِ نفسی کے ذریعے کسی شخص

کو اس کی شخصیت کے مرکز سے قریب کرنے لگتا ہوں تو اس کا پہلا ردِ عمل شدید غصے کا ہوتا ہے اور اکثر وہ مجھ پر ہی بگڑ بیٹھتا ہے۔ سلیم احمد بھی ہمارے معاشرے کے ماہرِ نفسیات ہیں۔ پاؤنڈ نے جو کہا ہے نا کہ معاشرہ سب سے زیادہ فن کار کے چلبلے پن سے ڈرتا ہے، وہ اسی لیے کہ چلبلا فن کار اسے اس کی مرکزی شخصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ لگام سے کھینچ کر نہیں، ہشکار ہشکار کے۔ بعضے بزرگ اس میں اپنی توہین محسوس کرتے ہیں۔

معاشرے کے ماہرِ نفسیات ہونے کا دعویٰ بہت لوگوں کو ہوتا ہے۔ یہ ایک ذہنی بیماری ہے Paranoid Formation کی قبیل سے، خبطِ عظمت۔ سلیم احمد کو یہ دعویٰ نہیں ہے، وہ تو بس اپنی شخصیت کے تانے بانے کو دیکھتے رہتے ہیں۔ ذات کے گرد ایک حجاب سا بنتے ہیں، پھر ادھیڑ کر اس کا معائنہ کرتے ہیں۔ انھیں دھاگوں سے پھر ایک نیا پیٹرن بناتے ہیں۔ پھر اس میں کچھ اور نقش ونگار رہ جاتے ہیں۔ لہٰذا دوبارہ ادھیڑ کر اسے پھر ایک نئے انداز میں بُننا شروع کرتے ہیں۔ یہ Penelope والا طریقۂ کار ہے۔ یونانی دانش کی ازلی تلاش Know thyself۔ ذات کے اصلِ اصول تک پہنچنے سے پہلے پہلے تک یہ چیز جاری رہنی چاہیے۔ جس دن اصلِ اصول کی بازیافت ہو جائے گی، اس دن چادر بھی مکمل ہو جائے گی۔ چوں کہ یہ تانا بانا معاشرے سے، تاریخ وتہذیب سے، ادب سے، شاعری سے فراہم ہوا ہے، لہٰذا اس کے مطالعے کے ضمن میں ہر سرچشمہ آجاتا ہے۔ یہاں ہر تنکے کا معاملہ یہ ہے کہ ہوا ریشہ نیستاں کا۔ انسانی تاریخ وتہذیب کی گہرائی میں سفر کرنے کے معنی ہیں اپنی ذات کی تہوں میں اترنا اور ایک تہ سے دوسری تہ تک پہنچنے کا مطلب ہے سنگین دیوار میں در بنانا۔ اپنے آپ کو توڑ کر، کاٹ کر، اسے سمجھنا اور اسے ایک شکل دینا۔ یہی سلیم احمد کی بنیادی تلاش ہے۔ اسی مرکزی نقطے سے سارے دائرے پھوٹتے ہیں اور ایک ہی نقطے کے گرد وسیع ہوتے جاتے ہیں۔ متضاد سمتوں کو سمیٹتے ہوئے، عناصرِ مختلفہ کو ایک مرکزی حوالہ دے کر مربوط اکائی بناتے ہوئے۔ کسری آدمی سے مکمل آدمی تک سفر ہی اس زمانے کا سلوکِ علمی ہے۔ دائرہ، مرکز اور محیط کی علامتوں کے ذریعے operate کرتا ہے۔ کسری آدمی کی شخصیت کا اصول مستطیل اور مربع ہے۔ مربع کے ساتھ مربع جوڑ دیجیے، ایک اقلیدسی شکل وجود میں آجائے گی لیکن اس کا کوئی مرکزی اصولِ حیات نہیں ہوگا۔ حیاتیاتی سانچے ہمیشہ دائرے کی شکل میں حرکت کرتے ہیں۔ ''کسری آدمی کا سفر'' سلیم احمد کا معرکہ آرا نظریہ تو ہے ہی، ہمارے زمانے کی اہم ترین کلید بھی یہی ہے۔ کچھ لوگ اس

دعوے سے جز بز ہوں گے لیکن ان کی ناراضگی قابلِ فہم ہے۔ کسریت سے اضافیت پیدا ہوتی ہے اور معاشرے میں اضافیت ذاتی انا کے ذریعے روبہ عمل آتی ہے۔ اضافیت زدہ ذہنی فضا میں superlative کا استعمال بہت ناگوار ہوا کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں مطلق کی مشابہت پائی جاتی ہے جو اضافیت کے لیے مہلک ہے۔ اس خطرے کے باوجود میں اصرار کرتا ہوں "کسری آدمی کا سفر" اردو تنقید میں مابعد الطبیعیاتی پیمانے کا نظریہ ہے۔ منظم، مربوط، اہم ترین!

بیسویں صدی میں انسانی اکائی کی شکست ایک ایسی نمایاں صورتِ حال ہے جس کی طرف کم و بیش ہر بڑے لکھنے والے نے اشارہ کیا ہے۔ بعض اس اصل عمل کی طرف رہ نمائی کرتے ہیں اور بعض اس کے نتائج کی طرف۔ اس میں بیسویں صدی کی قید بھی غیر ضروری ہے۔ اس سے پہلے بھی بہت نمایاں اشارے دکھائی دے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی میں قطبین بہت حد تک واضح ہو گئے ہیں اور اس شکست کی خشتِ اوّل نشاۃِ علوم کے دور میں رکھی جا چکی ہے۔ "ہیملٹ" میں اس کے ابتدائی نقوش مل جائیں گے:

Time is out of joint.

انیسویں صدی میں نطشے کے ہاں شخصیت کے اندر ایک بہت explosive قوت کی موجودگی کا احساس واضح ہے۔ مگر ادب کی سطح پر اس کے ابتدائی نقوش ہارڈی کے ہاں ہیں یا پھر لارنس نے تو اس کا بیان بہت شرح و بسط سے کیا ہے۔ لارنس کے ہاں سارے تصورات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کا مقصد ہی لارنس نے یہ قرار دیا ہے کہ وہ پورے آدمی کا قصہ بیان کرے۔ صرف روح، محض جسم یا ذہن نہیں، یہ سب کچھ ایک ساتھ، ایک تناظر میں۔ لارنس کا یہ احساس بہت سچا ہے لیکن اس کی نظریہ سازی غلط ہے۔ لارنس کے پہلو بہ پہلو نفسیات کے سارے دبستان انسان کا مطالعہ جس انداز میں کرتے نظر آتے ہیں وہ بھی اس خیال کو تقویت پہنچاتا ہے۔ نفسیات نے انسان کی تقسیم جس طرح مختلف خانوں میں کی اس میں وہ اہم ترین نکتے کا جواب دینے سے قاصر رہی۔ حقیقتِ انسانیہ کیا ہے؟ وہ کیا مرکز ہے جس کے گرد انسانی ذات کے یہ دائرے ترتیب پاتے ہیں۔ نفسیات کا انسان آخر الامر ایک حیوانی وجود ہے۔ یہ علم انسان کو حیاتیاتی اصطلاح سے آگے نہیں پہچان پاتا۔ انسان کے ضمن میں "He himself" کی اصطلاح استعمال کر کے اس کی تشریح میں رائخ نے وہ غوطے کھائے ہیں کہ لطف آ جاتا ہے۔ کاش یہ لوگ دنیا کی کسی روایت میں حقیقتِ انسانیہ سے متعلق ابتدائی معلومات حاصل کر لیتے۔

اسلام نہ سہی، ہندومت تو رائج کے تقریباً گھر کی چیز تھی، عیسائیت کے حوالے بھی کم موجود نہیں تھے۔ لیکن یہ سارے نفسیات داں بار بار اصرار کرتے ہیں کہ یہ سب تجربی صداقتیں ہیں۔ درست۔ ہم ان کی محنت کو سلام کرتے ہیں، لیکن تجربی صداقت کبھی مکمل سچائی تک یا حقیقت تک نہیں پہنچا سکتی۔ اس کا دائرۂ کار fact ہے۔ خیر اس گریز کے بعد ہم اصل مسئلے یعنی کسری انسان کے اس تصور کی طرف لوٹتے ہیں جو سلیم احمد نے پیش کیا ہے۔

''نئی نظم اور پورا آدمی'' لکھتے وقت سلیم احمد کو مسئلے کی اصل نوعیت کا فہم تھا۔ اردو ادب میں وہ اس کے اطلاقات سے بخوبی واقف تھے۔ لیکن اس معاملے کی جڑیں کہاں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اس کا واضح اندازہ اس مضمون میں نظر نہیں آتا۔ تاہم یہ نظریہ ان کے اندر اپنی تفصیلات واضح کرتا رہا اور ان تحریروں کے علاوہ بھی، جو براہِ راست اس مسئلے پر لکھی گئی ہیں، سلیم احمد کے پورے کام کے پس منظر میں اس نظریے کی کارفرمائی بہت نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے آدمی کی شکست کا جو نقشہ مرتب کیا ہے، اسے دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پوری تاریخ کو سمیٹ دیا ہے لیکن اس نظریے میں تاریخ کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ عین ممکن ہے اس تصور کی ابتدائی شکل انسان اور آدمی کے اس فرق میں ہو جس پر عسکری صاحب بہت زور دیا کرتے تھے لیکن سلیم احمد کے ہاں پہنچ کر کسری انسان کے تصور میں اس کی شکل اور ہی بن گئی ہے۔ عسکری صاحب پر ہم ذرا ٹھہر کر گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا سارا فکری منظر نامہ حقیقتِ انسانیہ کے گرد تشکیل پاتا ہے اور درجہ بندی کے تصور کے ذریعے ایک مظہریاتی حقیقت بنتا ہے۔ آدمی کی شخصیت میں شکست کا یہ عمل ان کے نزدیک ایک کائناتی اصول کی شکست ہے جس سے ایک طرف عدم توازن پیدا ہوا دوسری طرف انسان اجزا میں منحصر ہو کر رہ گئے۔ اجزا میں منحصر ہو جانا، فوق و تحت سے عاری ہو کر، افقی یا عمودی طور پر کسی ایک کیفیتِ وجود میں مقید ہو جانے کا نام ہے۔ یہ چیز بنیادی انسانی فطرت کے خلاف ایک طرح کی solidification پیدا کرتی ہے۔ چوں کہ کائنات میں انسان فعلیاتی حقیقت ہے اس لیے وہ تمام انسانی مظاہر جن کا اجرائے فعل اس کیفیت کے بعد کا ہے، وہ سب کے سب انسانی ریزگی کا آئینہ بن گئے۔ حقیقتِ انسانی کے گم ہونے کا مطلب ہی یہ ہے کہ حقیقتِ کائنات بھی گم ہو جائے۔ نفسیات کی دنیا میں بھی اجزا میں منحصر ہو جانے والی بات زیرِ بحث آئی ہے۔ مثلاً ژونگ کے ہاں Personae کے تصور سے بحث دیکھ لیجیے۔ شعری تنقید میں ایلیٹ نے جو بحث العدام شخصیت کے ضمن میں کی ہے اس کے

ڈانڈے بھی کم وبیش اسی تصور سے جا ملتے ہیں اور بحث میں لارنس کا حوالہ تو خود سلیم احمد نے دیا ہے۔ یہاں ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ جس چیز کو ہم حقیقتِ انسانیہ کا مرعوب کن نام دے رہے ہیں، اس کے گم ہونے سے فرق کیا پڑتا ہے۔ کیا اس اکائی سے ہمیں ایک جذباتی محبت ہے؟ اس کے دو جواب ہیں، ایک تو مابعد الطبیعیاتی جو میں حضرت مجدد الف ثانی کے ہاں سے اپنے الفاظ میں نقل کر رہا ہوں اور دوسرا انفسیاتی۔ حضرت نے فرمایا ہے کہ انسان مجموعہ ہے تمام مخلوقات کا، تمام اجزائے خلق اس میں مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن مجموعہ ہونا بجائے خود کوئی شرف نہیں ہے۔ انسان میں اس کے علاوہ ایک اور شے ہے۔ یعنی اس کی ہیئتِ وحدانی۔ یہی ہیئتِ وحدانی اس کے شرف کا سبب ہے۔ اس سے معلوم یہ ہوا کہ انسان جب اجزا میں منحصر ہوتا ہے تو اپنے شرف سے ہاتھ دھو لیتا ہے اور اپنی ہیئتِ وحدانی سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ ہیئت تمام اجزا کو شامل بھی ہے اور سب سے منزہ بھی۔ اور اب یہ بات اپنی طرف سے تشریحاً کہتا ہوں کہ غالباً یہ ہیئتِ وحدانی ہی وہ عنصر ہے جس کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا یا یہ کہ اس میں اپنی روح پھونکی۔ کسی ایک جز میں انحصار اس بے کیف و بے مثل عنصر سے محرومی کا باعث ہے جس پر حقیقتِ انسانیہ کا مدار ہے اور جو عالمِ خالق کی طرف سے امر کو جانے والا راستہ ہے۔ اس شے کی گم شدگی ایک انسانی نہیں بلکہ کائناتی المیہ ہے، اس لیے کہ کائنات کے تمام اجزا و عناصر کی معرفت کی تکمیل اسی ہیئتِ وحدانی کے ذریعے ہوتی ہے۔ اس چیز کا اطلاق ادب اور دیگر مظاہرِ خیال پر بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہاں اس تفصیل میں جانا مقصود نہیں ہے۔ اب آیئے نفسیاتی تعبیر کی طرف۔ انسان کو بحیثیتِ وجود ایک اصول کا تابع ہونا چاہیے اور ذات کے کسی حصے کو اس اصول سے باہر نہیں رہنا چاہیے۔ اگر کوئی حصہ اس اصول سے آزاد ہو جائے تو اس سے Neurosis کی کیفیات پیدا ہوں گی۔ لیکن یہ کب ممکن ہے۔ اسی صورت میں جب مرکزی اصول منزہ ہو اور ذات کی ساری تہوں کو سمیٹ سکتا ہو۔ اگر کوئی اصول انسانی فطرت میں موجود کسی امکانیے کو مسترد کرتا ہے تو وہ منزہ نہیں ہے بلکہ وہ فطرت میں ترمیم و تنسیخ کر کے اسے ایک خارجی دباؤ کے تحت لانا چاہتا ہے۔ یہیں سے ''ضابطۂ حیات'' کی اصطلاح پیدا ہوتی ہے۔ انسانی فطرت میں ترمیم و تنسیخ کرنے کی کوشش سخت خطرناک ہے۔ اس لیے کہ فطرتِ انسانی کے عناصر کائناتی فطرت سے متعلق ہیں، لہٰذا کسی عنصر کو منہا کر دینا انسان اور حقیقتِ خالقیت کے درمیان ایک بُعد پیدا کر دینے کے مترادف ہے۔ یہاں اس

ساری گفتگو سے مراد اس نظریے کی شرح و تفصیل نہیں۔ وہ سلیم احمد خود کر چکے ہیں اور میں اس پر مزید کیا اضافہ کرسکتا ہوں۔ یہ باتیں ضروری اس لیے تھیں کہ اس تصور کی محیط حیثیت کا پس منظر ذہن میں رہے اور یہ واضح ہو جائے کہ سلیم احمد اپنے اس نظریے کا اطلاق کسی تہذیب، شاعر یا شخصیت پر کرتے ہیں تو ان کی گفتگو کو نفسیاتی تنقید کی ایک فرع سمجھنا پرلے سرے کی غلطی ہوگی۔ اس تصور کا صرف ایک پہلو نفسیاتی اصطلاحوں میں کلام کرتا ہے۔ ورنہ اس کی سطحیں درجہ وار، تہذیب، تاریخ اور علوم و فنون سے گزرتی ہوئی اس مابعد الطبیعیاتی سطح تک جا پہنچتی ہیں جسے ہم نے انسان کی ہیئتِ وحدانی کے نام سے پہچانا ہے۔ سلیم احمد کا خیال یہ ہے کہ انسانی شخصیت کی مرکزی اکائی کی شکست نے انسان کو اس امر پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنی ذات کے کچھ پہلو چن کر ان کے ذریعے اپنی شناخت متعین کرے اور باقی پہلوؤں کو مسترد کر دے۔ اس طرح انسان جز در جز تقسیم ہوتا ہوا آج کی فلزاتی صورتِ حال میں پہنچ گیا ہے۔ یہی حال شعری اور ادبی تاریخ کا بلکہ تسلسلِ تہذیب کا ہے۔ انسان کی وسیع اکائی رفتہ رفتہ کم ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا جو اثر پڑتا ہے اس کی طرف تو اشارہ ہو چکا، انسانی شخصیت میں اس اکائی کی موجودگی کے تہذیبی اثرات کیا ہوتے ہیں، اس پر ایرانی ماہرِ نفسیات، ایرخ فرام کے چہیتے شاگرد رضا آراستہ کی بات سنیے۔ رضا آراستہ کا کہنا ہے کہ ادنیٰ سطح سے اعلیٰ ترین سطح تک ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ شخصیت میں اکائی کی نوعیت سے وابستہ ہے۔ اعلیٰ ترین اکائی کے حصول کے بعد ان کے نزدیک انسان ایک بین التہذیبی شخصیت بن جاتا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے Trans-cultural Personality کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ان کے نزدیک اس کی مثال رومی اور گوئٹے ہیں۔ رضا آراستہ نے بھی اپنے نظریے کی بنیاد انھیں عناصر پر رکھی ہے جن سے سلیم احمد نے اپنے اساسی مقدمات ترتیب دیے ہیں۔ چھوٹا منہ بڑی بات: میں اس معاملے میں بولنے والا کون لیکن ذرا دونوں کو پڑھ کر دیکھ لیجیے۔ آراستہ نے ایک تو اتنی بھیانک غلطیاں کی ہیں کہ آدمی پڑھ کر کانپ اٹھتا ہے۔ دوسرے منطقی ربط اور اصولی وسعت کے نقطۂ نظر سے بھی ان کا نظریہ سلیم احمد کے قائم کردہ اصول اور تجزیے کے سامنے بچوں کا کھیل ہے۔ مگر آراستہ صاحب انگریزی میں ارشاد فرماتے ہیں، سلیم احمد ''اردو کے ایک نیم خواندہ ادیب ہیں۔''

میں نے اس گفتگو میں بار بار نظریہ اور تصور کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ یہ بڑی گم راہ کن حرکت ہے اور اس کا ازالہ چاہیے بلکہ بقول سلیم احمد ازالہ چوں کہ ممکن نہیں ہوتا لہٰذا امالہ کیا

جاتا ہے۔ انسان کی کسریت سلیم احمد کا نظریہ نہیں ہے، ان کا تجربہ ہے۔ یہ ان کے لیے ایک وجودی حقیقت ہے۔ ان کی زندگی کا بیش تر حصہ اسی کسریت سے لڑنے اور اکائی کی مختلف منزلوں کو طے کرنے کی کوشش میں گزرا ہے۔ اگر آپ اس جوکھم کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں تو میں آپ سے پوچھوں گا، کیا آپ نے زنجیری ردِعمل والا ایٹمی ری ایکٹر اندر سے دیکھا ہے؟

سلیم احمد کی شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان کے درمیان ایک مرکزی اصول دریافت کرنا پہلی نظر میں مشکل ہوتا ہے اور اگر آپ ایک مرتبہ وہ اصول دریافت کرلیں تو پھیلے ہوئے دھبوں اور غیر مربوط لکیروں کا یہ معمورہ ایک وسیع تصویر کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ نقاد، شاعر، کالم نگار، ڈراما نگار، فلم رائٹر، مناظرہ باز، سیاسی تجزیہ نگار اور سب سے بڑھ کر اپنے کمرے میں احباب سے ہر شام گفتگو کرنے والا شخص اور احباب کے رخصت ہوجانے کے بعد صبح تک کمرے میں ٹہل ٹہل کر سگریٹ پھونکتا ہوا سوچ کو زندگی بنانے کے عمل سے گزرنے والا بدقسمت آدمی —— اس ایک ذات میں سیکڑوں پہلو باہم دست وگریباں ہیں۔ سلیم احمد ان سب کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں، کسی کو مسترد نہیں کرنا چاہتے اور ایسا کسی دیرینہ رقیق القلبی کی بنیاد پر نہیں بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ ان کے نزدیک زندگی کی شرط ہے۔ اس میں معاش کی صورت برہم ہوتی ہے تو ہو کہ پورا انسان معاشی انسان نہیں ہوتا، اعصاب جواب دیتے ہیں تو دے جائیں کہ آدمی اعصاب کے جال کا نام نہیں، دوستوں اور ادیبوں سے تعلقات خراب ہوتے ہوں تو گوارا کہ یک سطحی تعلق سے اس کا نہ ہونا بہتر۔ زندہ رہنا —— کفِ پا سے سرِ شوریدہ تک، مکمل، منظم اور مربوط سلیم احمد کا مقصود ہے۔ یہ شخص پورے معاشرے کا فرضِ کفایہ ادا کرتا ہے اور مکمل زندگی اس کی مزدوری ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں کچھ لکھنا مشکل یوں بھی ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری بھی مبالغہ آمیزی معلوم ہوتی ہے۔ یہ طے کرلینے کے بعد کہ کسری آدمی کی صورتِ حال سلیم احمد کا نظریہ نہیں بلکہ ان کا حال ہے، ہم ان کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور جوڑ کر دیکھنے کے لیے ایک بہتر پوزیشن میں آگئے ہیں۔ شکستہ باطن آدمی کا تجزیہ آسان ہوتا ہے۔ ایک ایک چیز اٹھاتے جایئے، تجزیہ کرکے اس کی جگہ پر سجاتے جایئے۔ مربوط اور منظم شخصیت کے سلسلے میں مشکل یہ ہے کہ لیا دانتوں میں جو تنکا، ہوا ریشہ نیستاں کا۔ تو اب مسئلہ یہ درپیش ہے کہ آغاز کہاں سے کریں۔ شاعری —— کوئی شے مجھ میں مجھ سے بھی بڑی ہے!

میرؔ کے بارے میں ایک قول بہت مشہور ہے، ضرب المثل کی حد تک —— پستش

بغایت پست، بلندش بغایت بلند۔ افسوس کہ اس قدر معرکہ آرا فقرہ لکھ سکنے والے شخص سے لوگ ایسی بدذوقی کی بات منسوب کرتے ہیں اور اس قول کے معنی یہ نکالتے ہیں کہ میر کے گھٹیا شعر بہت گھٹیا ہیں اور اچھے بہت اچھے۔ حالاں کہ اس فقرے کا مقصود یہ ہے کہ میر کے ہاں زندگی کی پست ترین سطح بھی ملتی ہے اور بلند ترین بھی۔ اسے کہتے ہیں نگاہ کی وسعت۔ یہاں اس حوالے سے مقصود یہ نہیں کہ یہ فقرہ اٹھا کر سلیم احمد پر چپکا دوں۔ بس ایک اصول بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آدمی پست سطح پر ہی مقیم ہو جائے تو آدھا رہ جائے گا اور اگر بلند سطح کو اختیا کر کے پستی کو مسترد کر دے جب بھی آدھا رہ جائے گا۔ یہ کسریت کے دو ابعاد ہیں۔ اصل چیز یہ ہے کہ ان دونوں کو زندہ رکھے، باہم متحرک تعلق میں وابستہ رکھے اور ان کے ارتباط سے:

گہے بر پشت پائے خود نہ بینم
گہے برطارمِ اعلیٰ نشینم

کی کیفیت میں رہے۔ اس اصول کے خلاف جانے کو روایتِ علمِ شعر میں ہوس نا کی کہتے ہیں:

بر کفے جامِ شریعت، بر کفے سندانِ عشق
ہر ہوسناکے نہ داند، جام و سنداں باختن

یہ ''باختن'' ذرا مشکل کام ہے۔ سلیم احمد نے اسی کو اختیار کیا ہے۔ چناں چہ صفدر میر کو تو خیر وہ پہلے ہی کب بھاتے تھے، نعیم صدیقی صاحب بھی اس امر سے پریشان ہیں کہ اس اللہ رسول ﷺ کا ذکر کرنے والے کا قلم بار بار فسق و فجور کی طرف کیوں بہک جاتا ہے۔ یہ شخص ہے کیا، نہ صاف حقیقت نہ درد مجاز... زبان حال سے وہ بھی یہی کہتے ہیں، fix in a formulated phrase

یہ تو ہوا معاملہ تقسیم بر بنائے مواد و موقف۔ اب آیئے ہیئت اور اسالیب والوں کی طرف۔ سلیم احمد کی عام شہرت تو ایک کلاسیکی نقطۂ نظر رکھنے والے، غزل کے شیدائی کی ہے۔ لیکن ایک طرف تو ان کی طنزیہ غزلیں کلاسیکی ذوق رکھنے والوں کو نہیں پچتیں۔ وہ اسے غزل کے مزاج سے کوئی بہت بڑی deviation سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد کی ان غزلوں میں کن کن اساتذہ کی آواز بولتی ہے، اس کی تفصیل بعد میں، یہاں صرف مقصود یہ بتانا ہے کہ سلیم احمد کی شاعری میں ساقی فاروقی کو کلاسیکیت کا سرطان دکھائی دیتا ہے اور وہ غلط نہیں کہتے۔ مگر معاملہ یہ ہے کہ کوسوں بڑھا ہوا ہے پیادہ سوار سے۔ اگر رومانویت کے نمونوں کو سامنے رکھیں تو جائز طور پر وہ بہت کم ہوں گے۔ روزمرہ کی زندگی کے مقابلے میں خواب تھوڑے ہی ہوتے ہیں اور یہ سرطانِ اعظم

ہومر سے، ڈانٹے سے ہوتا ہوا مغرب میں ایلیٹ اور پاؤنڈ تک اور مشرق میں کیا کیا گناؤں۔ ایک سلیم احمد کو شہید کرنے کے لیے دنیا کی تین چوتھائی شاعری پر خطِ تنسیخ پھیر دینا ذرا غیر ذمے دارانہ سی بات لگتی ہے۔ خیر، دوسری طرف لوگوں کو اسی شاعری میں جدیدیت کا عفریت بھی دکھائی دیتا ہے۔ غزل اپنی جگہ، مگر قطعات پر آیئے تو وہاں آپ کو ایک الگ مزاج ملے گا۔ اور نظموں میں کوئی اور ہی چیز دکھائی دے گی۔ ان سب سے گزر آیئے تو ـــــ ''مشرق'' جو باہم در آویزاں اسالیب اور ہیئتوں کا ایک حیران کن معمورہ ہے۔ اس تنوع کے دو ہی معنی ہو سکتے ہیں، وسعت یا تخلیقی غیر ذمے داری۔ اب یہاں میں دعویٰ کرتا چلوں کہ اس پوری شاعری کا ایک لفظ بھی ایک مربوط تناظر سے خارج نہیں ہے۔ سلیم احمد نے اپنے مجموعے کا نام ''اکائی'' رکھا ہے اور سچی بات یہ ہے کہ ان کی پوری شاعری مختلف سطحوں پر اسی اکائی کی تلاش ہے۔ ایک بکھرتے ہوئے جہان میں یک جا رہنے کی کوشش جو کائناتی سطح کا عمل بن گئی ہے۔ اس پورے عمل میں المیہ ڈراموں جیسی کش مکش پائی جاتی ہے، ایک کونیاتی انتشار میں اپنی ہیئتِ وحدانی کو برقرار رکھنے کی کوشش، جب جسم، ذہن اور روح مختلف سمتوں کی طرف ایک مرکز گریز قوت کے زیرِ اثر ٹوٹ کر بکھر رہے ہوں، اس میں اس سے لڑنا اور انھیں یک جا رکھنے کی کوشش کرنا تو ایک بہت بڑے ڈرامے کا ہی موضوع ہے۔

غزلوں میں اگر ہم سلیم احمد کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کریں گے تو اس کی دو سطحیں ہوں گی۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے، اسلوب اور طرز کی جہت سے۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے سلیم احمد کی غزلیں زیادہ تر ایک ہی حرکی رشتے میں پیوست دکھائی دیتی ہیں۔ فرد اور معاشرے کا تعلق۔ فطرت کی دنیا ان کے ہاں کم سے کم دکھائی دیتی ہے۔ نہ ان کے ہاں، کم کم باد و باراں ہے، کی کیفیت ملتی ہے اور نہ ہی صحراؤں کی وسعت اور پہاڑوں کی صلابت۔ یہ سلیم احمد کے شعری منظرنامے کی ایک خالی جہت ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ proper study of mankind is man کے اصول کے اتنے راسخ العقیدہ مخالف کے ہاں ایک لمحہ بھی ایسا نہ ہو جب وہ انسانی مظہریات سے باہر نکل کر سوچ سکے۔ خیر تو ہم نے بنیادی بات یہ طے کی کہ سلیم احمد کے ہاں فرد اور معاشرے کا تعلق ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اصول بھی درست نہیں ہے، اصل میں سلیم احمد کا شعری مسئلہ ہے تعلق۔ فرد کا اپنے آپ سے، اپنے غیر سے، معاشرے سے، معاشرے کے ذریعے، محبت میں، نفرت میں اور بے نیازی میں۔ سلیم احمد

کی غزلیہ شاعری انسانی تعلق اور اس کی نوعیت متعین کرنے والی قوتوں کے رزمیے کا مطالعہ ہے۔ انسانی وجود کی عمودی جہت میں یہ تعلق جسم، ذہن، روح کی ترتیب میں الگ الگ بھی ظاہر ہوتا ہے اور ایک کلی وجودی تجربہ بھی بنتا دکھائی دیتا ہے۔ میں یہاں مثالیں پیش نہیں کروں گا۔ آپ کے کتب خانے میں ''بیاض'' یا ''اکائی'' ہوگی، اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اگر آپ یہ زحمت گوارا نہیں کرنا چاہتے تو براہِ کرم مضمون کا مطالعہ یہاں سے ترک کر دیجیے۔ لیکن غزلوں میں محض تعلق کی modalities کے بیان کے علاوہ ایک اور بہت اہم چیز ہے جسے یوں تو کم و بیش ہر شاعر نے پوچھا لیکن سلیم احمد نے اسے ایک ایسے مسلسل استفسار کی شکل دی ہے کہ یہ سوال ان کے وجود کی بنیادی تفتیش بن گیا۔ فن کار کیا ہے، وہ اس معاشرے میں کیا کرتا ہے؟ یہ اپنے فنی جوازِ وجود کی ایک مسلسل تلاش ہے اور اردو میں ایک نادر مثال۔ یہ سوال اس لیے بہت اہم بن جاتا ہے کہ فن کار انسانی تعلق کی بنیاد پر operate کرتا ہے اور ان کی جزوی صورتوں کو جوڑ جوڑ کر ان کے اندر ایک منزہ اکائی تلاش کرتا ہے۔ جب سلیم احمد نے شاعری شروع کی اس وقت فن کار معاشرے میں اجنبی بن چکا تھا۔ یہ ایک عالمی المیے کا حصہ ہے۔ کولن ولسن کی Outsider اس کا بہت اچھا مطالعہ ہے۔ وجودیوں کے ہاں تو خیر اس کی بہت سی پرتیں کھلیں۔ خیر یہ صرف ایک فکری contact کا معاملہ ہے۔ سلیم احمد کے ہاں اس تجربے کا آغاز ''صحرا میں اذان دے رہا ہوں'' سے ہوتا ہے۔ جیسے جیسے آگے بڑھتے جائیں یہ پہلو بہت نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کا تازہ ترین سلسلہ تو کم و بیش پورے کا پورا اسی مسئلے سے متعلق ہے۔ سلیم احمد نے معاشرے سے اپنے تعلق کو متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ سے بھی اپنا تعلق define کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی معاشرتی جہت میں اب یہ احساس بہت نمایاں نظر آتا ہے کہ معاشرہ بحیثیتِ مجموعی فن سے بے نیاز ہو چکا ہے:

محلّے والے میرے کارِ بے مصرف پہ ہنستے ہیں
میں بچوں کے لیے گلیوں میں غبارے بناتا ہوں

لیکن ایک جہت سے یہ کام کارِ بے مصرف بھی نہیں ہے:

غنیمِ وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے
میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کے لشکر بناتا ہوں

اس کے علاوہ وہ غزل جس کی ردیف ''تیز ہوا کے شور میں'' ہے، اپنی جگہ ایک پورے تعلق کی

نوعیت کو بیان کرتی ہے۔ اس میں ایک پہلو جو بہت سے شاعروں سے الگ ہے، وہ اس کی بہت مضبوط فلسفیانہ اساس ہے جو ایک مربوط تجربے سے پھوٹتی ہے اور ایک بہت بڑے تجربے کی شکل میں ہی ظاہر ہوتی ہے۔ فن اور معاشرے کا تعلق مابعدالطبیعیاتی سطح سے لے کر عام معاشرتی سطح تک ظاہر ہوتا ہے اور کسی طرح کی خود رحمی یا تعلّی سے پاک ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا۔ سلیم احمد کی شاعری کا خمیر ایک تجزیاتی فراست سے اٹھتا ہے جسے معکوس کر دیں تو فکر کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس سے سلیم احمد نے خود جگہ جگہ بحث کی ہے خصوصاً ''غالب کون'' کے بعض ابواب میں۔ فکر کو انھوں نے تجربات کو جوڑ جوڑ کر دیکھنے کا نام دیا ہے لیکن سلیم احمد کے ہاں تجربے کو جوڑنے کا رجحان بہت کم ملتا ہے، بلکہ اس کی پرتیں الگ کر کر کے دیکھنے کا طریقہ وہ زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ چناں چہ اسی لیے ان کی شاعری جذبے کی بہت سی سطحوں کو محیط ہوتے ہوئے بھی ایک گھلاوٹ اور رچاؤ کا احساس کم رکھتی ہے۔ جو لوگ شاعری کو رچاؤ میں منحصر سمجھتے ہیں، ان کے لیے یہ بڑی پریشانی کی بات ہوگی۔ انسانی تجربے کی کیفیات دو ہیں اور شاعری دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ تجربہ انسان کی ذات میں گہرائی تک اترتا جائے۔ اس سے شاعری میں رچاؤ پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ تجربے کے تجزیے سے پیدا ہونے والی قوت ایک مرکز گریز حرکت اختیار کر کے پوری طاقت سے ظاہر ہو، اس سے توانائی پیدا ہوتی ہے۔ سلیم احمد کی پوری شاعری انھیں دو قوتوں کو یک جا کر دینے کا ایک مسلسل رزمیہ ہے جس میں وہ ابھی تک کامیاب نہیں ہیں۔ ''میں تیرے جسم کو دیکھوں تو نیند آنے لگے'' اس میں اور ''میری زبانِ آتشیں لو تھی مرے چراغ کی'' میں فرسنگوں کا فاصلہ ہے۔ کہیں کہیں یہ آوازیں ایک دوسرے کے قریب آجاتی ہیں لیکن پوری طرح مل نہیں پاتیں اور اسی کش مکش کے نقطے پر سلیم احمد کا اہم ترین سوال پیدا ہوتا ہے۔ انسانی ذات سے معاشرے تک گریزاں قوتوں کے درمیان فن کار کا منصب کیا ہے؟ میری خواہش ہے کہ سلیم احمد ان دو آوازوں کو جوڑنے میں ہمیشہ ناکام رہیں۔ ان کی شخصیت کا اصول اکائی کا حصول نہیں، اس کی تلاش ہے اور یہ تو درست ہے کہ بعض اوقات بہت بڑے فنی نمونے فن کار کی داخلی ناکامیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا۔ سلیم احمد کا یہ سارا مسئلہ ہمارے ہاں ڈرامے کی کم زور روایت کی بنیاد پر شاعری میں بہت اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ اس کا ایک چھوٹا سا پس منظر ہے۔ جدید اردو ادب کے باطن میں ایک کائناتی آویزش

ہے جو بہت ڈرامائی اظہار چاہتی ہے۔ اس کش مکش کا تجربہ پہلے کی شاعری میں کہیں موجود نہیں۔ ڈراما اس معاشرے میں پیدا ہی نہیں ہوتا، جہاں چیزیں درجہ وار مابعدالطبیعیاتی منطق میں گتھی ہوئی ہوں۔ اس لیے کہ ہر تضاد کا اس سے اوپر کی سطح پر حل موجود ہے۔ جب یہ کائناتی آویزش پیدا ہوئی تو ہم نے اپنا سب سے بڑا ڈراما نگار بھی پیدا کیا — اقبال۔ اگر یہ روایت آگے بڑھی ہوتی تو معاملات کی نوعیت اور ہوتی۔ بہرکیف فی الحال ہم سلیم احمد کے شعری مواد سے متعلق گفتگو کر رہے ہیں۔ ان کی غزل اردو کی موجودہ شاعری میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ سلیم احمد کی پوری ذات کو سمیٹ نہیں سکتی۔ سلیم احمد بنیادی طور پر مرکب صنف کے آدمی ہیں، غزل میں بھی وہ وہاں بہت کامیاب ہوتے ہیں جب شعر کو مکالمے کی چستی کے ساتھ موزوں کرتے ہیں۔ چناں چہ لہجے کی جتنی variations سلیم احمد کے ہاں ہیں وہ جدید اردو ادب میں کسی شاعر کو نصیب نہیں ہیں۔ معاشرہ، فرد اور فن کار ایک مابعدالطبیعیاتی پس منظر میں ایک بڑی آویزش کا شکار ہیں اور سلیم احمد نے اس کے لیے ایک مرکب صنف خود ایجاد کی۔ ادب میں کسی صنف کا موجد بہت بدقسمت آدمی ہوتا ہے۔ لہٰذا اس ایجاد کو آپ ان معنوں میں نہ سمجھیے گا جن معنوں میں لوگ نثری نظم وغیرہ ایجاد کرتے ہیں۔ ''مشرق'' میرے نزدیک سلیم احمد کا ایک بہت ہی بڑا کارنامہ ہے۔ پوری نظم میری نظر سے نہیں گزری لیکن اس کے بہت سے حصے میں نے سنے ہیں۔ اپنی کلیت کو گرفت میں لینے کی یہ ایک غیر معمولی اور بہت سفاک کوشش ہے۔ اگر مجھ سے اردو کی پانچ اہم ترین نظموں کا انتخاب کرنے کو کہا جائے تو میں تین اقبال کی، ایک مسدس حالی اور پانچویں ''مشرق'' انتخاب کروں گا۔ اب ہماری گفتگو خود بخود طرز اور اسالیب کی طرف آگئی ہے۔ مواد کے بارے میں مزید تفصیل یہاں بیان کرنی مقصود نہیں، وہ ایک الگ مضمون کا موضوع ہے۔

سلیم احمد کے ہاں غزل میں اسالیب کا تنوع اور چیز ہے، نظم میں بالکل اور چیز۔ لہٰذا ہمیں ایک سطح پر ان دونوں چیزوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا ہوگا۔ ''بیاض'' کے دیباچے میں سلیم احمد نے ایک بات کہی تھی کہ میں شاعری کو شعور کی اولاد سمجھتا ہوں۔ یہ ان کے شعری تجربے کو سمجھنے کے لیے ایک کلیدی فقرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعری عمل، اس کے عناصر پر زور اور اس کی تہذیبی شناخت سلیم احمد کے ہاں ذات کے اندر کسی پراسرار کیمیا کا نام نہیں ہیں بلکہ وہ ان کے اس بنیادی تصور سے پھوٹتے ہیں جو ان کے ذہن میں ایک تجزیاتی وضاحت کے ساتھ راسخ

ہے۔ یہاں آ کر وہ ایک جہت میں روایتی شعری طریقۂ کار سے منسلک ہوتے ہیں اور دوسری جہت میں علاحدہ۔ منسلک اس طور کہ روایت میں بھی شاعری علائم و رموز کے شعوری انجذاب کا نام ہے اور انفرادی رویہ ہائے شعر کی عمارت علومِ شعریہ کے ایک بہت وسیع نظام پر استوار ہوتی ہے۔ الگ اس انداز میں ہیں کہ ان کا شعور روایتی شعور سے الگ ہے۔ یعنی اس میں وہ کش مکش، وہ آویزش اور وہ سوال پائے جاتے ہیں جو روایتی شعورِ تہذیب میں موجود نہیں تھے۔ وہاں انفرادی اور تہذیبی شعور میں جذب و انجذاب کا رشتہ ہے اور یہاں گریز کا۔ جب اس گریز کو جذب میں بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس سے وہ کش مکش پیدا ہوتی ہے جو شعری شرر کو جنم دیتی ہے۔ سلیم احمد اپنی شخصیت میں موجود اس جنگ کو بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اس وقت اردو شاعری میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس کے ہاں یہ عمل اتنے وسیع پیمانے پر اتنی شدت سے جاری ہو۔ اسی سے سلیم احمد کے متنوع اسالیبِ شعر پیدا ہوتے ہیں۔ روایت ان کے لیے ایک بسیط وحدانی حقیقت بھی ہے اور انفرادی پہلوؤں کا معمورہ بھی۔ اگر وہ روایت کے بسیط پہلو کو قبول کر لیں تو یہ مسئلے کا ایک مجرد حل ہوگا لہٰذا پھر وہ اس کے اندر موجود متنوع اسالیب کی طرف جاتے ہیں۔ یہ اسالیب، طنز کے ہیں، بیانِ جمال کے ہیں، غصے کے ہیں، اظہارِ محبت کے ہیں۔ غرض یہ کہ انسانی شخصیت کی کلیت ترتیب دیتے ہیں۔ ان معنوں میں سلیم احمد اسالیبِ شعر کے مسافر ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ انسانی نفس کی متنوع کیفیات کو متعین استعاروں اور اسالیب میں بیان کرنا چاہتے ہیں۔ یہ گویا Infinity کو Finity میں گرفت کرنے کی کوشش ہے۔ اس سارے کام میں سلیم احمد کے اردگرد کے شعری مزاج نے ان کی کوئی مدد نہیں کی اس لیے کہ اس کے سامنے وہ سوال ہی نہیں تھے جو سلیم احمد کے سوال ہیں۔ کہیں کہیں ہمیں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں، مثلاً کچھ معاملہ فراؔق کا ہے، کچھ یگاؔنہ کا۔ تھوڑا بہت سلیم احمد نے حسرؔت سے سیکھا ہے۔ اقباؔل کا ذکر میں یہاں رہنے دیتا ہوں اس لیے کہ وہ معاملہ تفصیلی بحث کا متقاضی ہے اور آگے آئے گا۔ اپنی کلیت جس کے معنی ہیں تہذیبی واردات کی کلی درجہ وار شناخت، کے بیان کے لیے سلیم احمد کو سب سے پہلے ایک چیز سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ اردو کے ادبی مزاج نے ایک تقسیم شعری اور غیر شعری عناصر کی کر رکھی تھی۔ بعض دھندلے امیج اور مخصوص خیالات شعری سمجھے جاتے تھے اور عام زندگی کے اسالیب غیر شعری قرار پاتے تھے۔ یہ قطعیت حسبِ معمول ایک جدلیات میں ڈھلی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو تغزل کا ایک محدود تصور رکھتے

تھے اور دوسری طرف وہ جو صرف ان عناصر سے شاعری پیدا کرنا چاہتے تھے جو تغزل والوں نے مسترد کردیے تھے۔ سلیم احمد کا معاملہ یہ ہے کہ اسالیب وعلائم میں تو ان کے ہاں شعری روایت کا تصور موجود ہے لیکن مواد میں نہیں۔ چناں چہ سلیم احمد نے ان دونوں گریز اں عناصر کو اپنی ذات میں جمع کیا۔ اس سے ان کے ہاں ایک الگ انداز کا لہجہ اور ایک خاص طرح کی ''وٹ'' پیدا ہوئی جس کے نشانات ہمیں غالب اور بہت حد تک میر کے ہاں ملتے ہیں۔ سلیم احمد کے ہاں یہ عمل شعری فضا کے ردِعمل میں نہیں بلکہ اپنے داخلی تصورِ روایت اور جدید دنیا میں اس کی آویزش سے پیدا ہونے والے سوالوں سے پھوٹتا ہے۔ اس لیے اس کے تنوع میں ایک بہت بڑی داخلی وحدت پائی جاتی ہے۔ نظم میں صورتِ حال یہ ہے کہ سلیم احمد نے ان عناصر کو پہلو بہ پہلو رکھ کے ایک کائنات تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظم اپنے تاثر میں شدید ہے لیکن اپنے ادبی context کی طرف سے فرضِ کفایہ تو انھوں نے غزل میں ہی ادا کیا ہے۔ ''مشرق'' مجھے ایک طویل نظم سے کہیں زیادہ جوئس کے نیم منظوم ناول کی طرح کی چیز لگتی ہے۔ غزل میں اس پوری صورتِ حال کا ست کھنچ آیا ہے اور اس عمل میں سلیم احمد کو جس جوکھم سے گزرنا پڑا ہے اس کا اندازہ اس وقت ہی ہوسکتا ہے جب آدمی اپنی ذات کے ریشے ریشے کو الگ کرکے دیکھنے کی ہمت رکھتا ہو کہ یہ کن کن نیستانوں سے آتے ہیں اور کس اصول پر مربوط ہیں۔

اردو میں آج کل خصوصاً کسی شاعر سے آپ اس کے قاری کے ردِعمل کا ذکر کریں تو اس سے فوراً ایک snobbery کا اظہار ہوگا۔ وہ ایک کائناتی بے نیازی کے ساتھ آپ کو بتائے گا کہ اسے اپنے قاری کی کوئی پروانہیں ہے، وہ تو ایک تجربے کی گرفت میں ہے۔ اکثر اوقات یہ ایک بے جا تکبر اور صریح جھوٹ کی پیداوار ہوتا ہے۔ قاری سلیم احمد کا مسئلہ ہے، اس لیے کہ سلیم احمد کے پاس قاری موجود ہیں۔ لیکن یہ اس صورت میں نہیں کہ وہ اس کی ذہنی ساخت کے مطابق اپنے تجربے میں ترمیم کریں۔ وہ اسے ناراض کرسکتے ہیں، اسے چھیڑ سکتے ہیں لیکن اس سے قطعِ تعلق نہیں کرسکتے۔ شاعری کا مقصود ہم کلام رہنا ہے۔ صرف اپنی ذات سے ہم کلامی ایک خوش نما رومانی جھوٹ ہے۔ یہ ہوتی ہے لیکن اس کا وجود فی الخارج ہونا چاہیے۔ شاعر کی خود کلامی ''ہیملٹ'' کی طرح ناظرینِ باتمکین کے سامنے واقع ہوتی ہے، اسٹیج کے پردے کے پیچھے نہیں۔ خیر، تو سلیم احمد اس ہم کلامی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن ان کے قاری دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جو ادب کی دنیا میں موجود ہیں اور سلیم احمد کی ذات میں موجود جدل کو سمجھتے ہیں۔

دوسرے وہ جو بنیادی طور پر مصنفینِ کرام نہیں بلکہ ادب کے قاری ہیں۔ وہ ادب اپنی داخلی ضرورت سے پڑھتے ہیں۔ ان دونوں کے ردِعمل مختلف ہیں۔ مصنفینِ کرام میں اکثر کا ردِعمل یونانی ڈرامے کے ناظرین کا ہے، ان میں ارسطو کے اصول کے مطابق خوف اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ سلیم احمد کے اندر جو تہذیبی جنگ موجود ہے اس سے ان میں خوف پیدا ہوتا ہے۔ ان کے اعصاب اس کو ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کرسکتے۔ پھر انھیں اپنے قبیلے کا ایک فرد جان کر وہ رحم کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ میری یہ analogy مکمل ہے۔ اس کی مزید تفصیل بوطیقا میں دیکھ لیجیے۔ غیر مصنف قاری کا معاملہ ذرا احسان مندی کا ہوتا ہے۔ مسئلہ اس کے اندر موجود ہے لیکن وہ اپنے مسئلے کو اس طرح live نہیں کرسکتا، چناں چہ سلیم احمد کو پڑھتا ہے۔ سلیم احمد یہاں بھی دونوں کو ایک جگہ جمع کردیتے ہیں۔ اپنی تحریر کے بے پناہ تاثر میں۔

سلیم احمد کی شعری تربیت ایک ایسے شخص نے کی جو خود مصرع موزوں نہیں کرسکتا تھا —— محمد حسن عسکری —— عسکری کا شعری مطالعہ اور تہذیبی judgement ضرب المثل کی ذیل میں داخل ہے۔ لیکن محمد حسن عسکری کی نگاہ بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار کی تھی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ان کی نظر تجربے کے نتائج سے زیادہ اس کی نوعیتِ وقوع پر ہوتی تھی۔ یہ وہ نادر لمس تھا جو سلیم احمد کی شاعری کو نصیب ہوا۔ سلیم احمد خود کو عسکری کا شاگرد کہتے ہیں اور انھوں نے کوئی چالیس برس عسکری کی شاگردی میں گزار دیے لیکن اگر ہم اسے مروّجہ معنوں میں سمجھیں تو ہم ایک ہول ناک غلطی کے مرتکب ہوں گے۔ عسکری اور سلیم احمد کی استادی شاگردی کا معاملہ کچھ افلاطون اور ارسطو والا ہے۔ یہ نہ سمجھیے گا کہ افلاطون و ارسطو کو عسکری اور سلیم احمد سے بھڑا رہا ہوں، تعلق کی نوعیت کو سمجھنا مقصود ہے۔ سلیم احمد اور محمد حسن عسکری کے مزاج میں قطبین کا فرق ہے۔ یہ دونوں ہر چیز میں الٹ ہیں اور اسی لیے ان کا تعلق complimentary ہے۔ سلیم احمد نے عسکری کو کس کس طرح متاثر کیا یہ ایک الگ مضمون کا موضوع ہے لیکن وہ چیز جسے عسکری کا مکتبِ فکر کہا جاتا ہے، وہ ان دونوں سے مل کر ہی ترتیب پاتا ہے۔ یہ ایک مشترک Praxis ہے۔ عسکری کی نظر ادبیاتِ عالم پر وسیع تھی۔ یہ ایک دوربینی نگاہ تھی کہ جس کے سامنے زمینوں اور زمانوں کے ادب اور فلسفے پھیلتے چلے جاتے تھے۔ یہ رزمیے کا طریقۂ کار ہے۔ سلیم احمد کی نگاہ خردبینی ہے۔ انھیں ایک شعر دے دیجیے وہ اس کی پرتیں اتارتے، اس کے تانے بانے ادھیڑتے اور اس کا تجزیہ کرتے کرتے اس کی باطنی وحدت تک پہنچ جائیں گے۔ یہ ڈرامے کا

تجزیاتی طریقۂ کار ہے۔ چالیس برس کا گہرا تعلق ایسا نہیں ہوتا کہ اسے میں چار سطروں میں نمٹادوں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ سلیم احمد اور عسکری کے تعلق کو ایک جامد استادی شاگردی کا تعلق نہ سمجھ لیا جائے۔ سلیم احمد کے دعوے کے باوجود عسکری کی وفات پر سلیم احمد نے کہا کہ میں عسکری کا آدھا شاگرد ہوں۔ میں تو خود کو ان کا شاگرد کہتا تھا، وہ نہیں مانتے تھے۔ یہ بات بالکل درست ہے۔ یعنی آدھا شاگرد ہونے والی بات۔ سلیم احمد کی شخصیت کا ایک حصہ عسکری صاحب کے اثر سے باہر اپنے الگ اصولِ نمو کے مطابق پھلا پھولا ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جہاں سے سوال پیدا ہوتے تھے اور عسکری کی سمت سفر متعین کرتے تھے۔ حضرت علیؓ کا قول ہے کہ سوال آدھا علم ہے۔ روایت، تہذیب اور جدیدیت کے بارے میں سلیم احمد کے تصورات اپنے داخلی اسٹرکچر میں عسکری صاحب کے نتائج سے بہت حد تک مختلف ہیں۔ ان پر ہم کبھی اور گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا معاملہ یہ ہے کہ شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا۔ وہ عسکری صاحب کا اثر ایک حد سے زیادہ قبول نہیں کر سکتے تھے اور اس اثر کو بھی وہ اپنے تجربے اور اپنی کلیت میں رکھ کر بالکل منقلب کر دیتے ہیں۔ ان کے ذہن میں بنیادی figure اقبال کی ہے، یہ ان کا substance ہے۔ سلیم احمد کی شخصیت میں اقبال اور عسکری کا اثر ان کے زائچے میں قرانِ شمس وزحل کی طرح ہے۔ ایک سب آگ ایک سب پانی۔ سلیم احمد کا بنیادی شعری مزاج فراقؔ کا ہے، ہی نہیں وہ اقبالؔ کا ہے، وہی جذب وشوق وہی سرمستی۔ دوسری طرف عسکری صاحب کی مناسبت مجردات سے کہیں زیادہ ہے۔ ان دونوں عناصر کی کش مکش نے سلیم احمد کی شخصیت میں ایک عجیب و غریب برقی چارج پیدا کر دیا ہے۔ ابھی تک یہ عناصر یک جا نہیں ہو سکے ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں لیکن ان کا پہلو بہ پہلو موجود رہنا ایک بہت بڑا تہذیبی واقعہ ہے۔ یہ فرضِ کفایہ سلیم احمد ہی ادا کر سکتے ہیں، اس لیے کہ معمولی اعصاب کا آدمی تو اس کششِ قطبین کے درمیان دو دنوں میں خون تھوک جائے گا۔

سلیم احمد کی شاعری اور اس کی نوعیتِ ترکیب کی طرف ان ضروری اشاروں کے بعد آیئے ہم پھر ان کی تنقید کی طرف لوٹیں۔ شخصیات پر سلیم احمد نے تین کتابیں لکھی ہیں۔ ''غالبؔ کون''، ''اقبال ایک شاعر'' اور ''محمد حسن عسکری — انسان یا آدمی۔'' یہ تین کتابیں سلیم احمد کے سوانحی ناول کے ابواب ہیں۔ وہ میرؔ کے بڑے قائل ہیں، لیکن کتاب در کنار مضمون ان سے نہیں لکھا جاتا۔ کیوں؟ فراقؔ کے عاشق ہیں۔ مضامین میں حوالے آتے ہیں لیکن تفصیل سے

نہیں لکھ سکتے، جوش پر چار مضمون (جو جوش پر اردو میں سب سے اچھے مضامین ہیں) اس اعلان کے ساتھ لکھے کہ کتاب ہوگی، لیکن نہ لکھ سکے۔ کیوں؟ اصل میں جس آدمی کا مسئلہ حل ہو گیا ہو، جو غلط یا صحیح، کسی مؤقف میں crystalise ہو گیا ہو، جس کی روح میں جنگ کسی مثبت یا منفی انجام کو پہنچ چکی ہو وہ سلیم احمد کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس سے ان کی دلچسپی حسرت کی ہوسکتی ہے، عبرت کی ہوسکتی ہے لیکن وہ ان کی ذات کا اصولِ حرکت نہیں بن سکتا۔ یہ بات سب کے بارے میں درست ہے حتیٰ کہ میرؔ کے بارے میں بھی۔ وہ میرؔ کے توازن کو حسرت سے دیکھتے ہیں لیکن اپنے مسئلے کا عکس انھیں غالبؔ میں ہی نظر آتا ہے۔ وہ تمام مفکرین اور صوفیہ کو پڑھ سکتے ہیں لیکن اپنی آواز انھیں اقبال کے ہاں ہی سنائی دیتی ہے۔ لارنس اور اوسپنسکی ان کے ہاں ہر سطر میں آتے ہیں مگر چالیس برس کا تعلق عسکری سے ہی رہ سکتا ہے۔ تکمیل سلیم احمد کا خواب بھی ہے اور خوف بھی۔ یہ ان کے بارے میں بنیادی بات ہے۔

سلیم احمد کی ہر کتاب پر تنازع بپا ہوتا ہے اس لیے کہ ان کی ہر تحریر بڑی شخصیت کے گرد نمو پانے والے تصورات کے جنگل کو کاٹ کر ایک نیا راستہ بناتی ہے۔ ''غالبؔ کون'' کے سلسلے میں یہی ہوا اور ''اقبالؔ ایک شاعر'' کے سلسلے میں یہی صورت پیش آئی۔ ان دونوں کتابوں میں سلیم احمد کا طریقۂ کار نفسیاتی ہے یعنی شاعری کو شاعر کے inner structure کے طور پر قبول کر کے اس سے اس کی ذات کی تہوں کو ترتیب دینا۔ خدارا اسے موجودہ نفسیاتی طریقۂ تنقید کے ساتھ مخلوط نہ کریں جو نفسیاتی صرف اس حد تک ہوتی ہے کہ اس میں کچھ مشہور اور کچھ غریب الانام ماہرینِ نفسیات کے نام آجاتے ہیں۔ سلیم احمد نے نفسیاتی طریقۂ تنقید کو ایک ایسا طریقہ بنا دیا ہے جس میں ہم شاعر کے ساتھ اس کے تجربے کی تہوں سے گزرتے ہیں اور ہر سطح کو ایک وسیع علمی پس منظر میں formulate کرتے جاتے ہیں۔ اس طریقے کو ''اقبال ایک شاعر'' میں سلیم احمد نے جس کامیابی کے ساتھ برتا ہے وہ بے مثال ہے، البتہ یہ ان کی سب سے زیادہ misunderstood کتاب ہے۔ محمد حسن عسکری پر ان کی کتاب تصورات کو بہت وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہے اور فی الحال اس کی طرف توجہ نہیں دی جا رہی لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اپنی جگہ ایک اہم کتاب ہے لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ عسکری کے نتائج ہمارے سامنے آتے ہیں وہ تجربہ نہیں جس کے ذریعے وہ ان نتائج تک پہنچے۔ اس کتاب کو سلیم احمد کی شاعری کا دیباچہ جاننا چاہیے۔

سلیم احمد کی ذات کے مختلف پہلوؤں کے الگ الگ تجزیے کو میں کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں۔ اس مضمون کا مقصود یہ تھا کہ ان کی شخصیت کا بنیادی اصول پوری طرح سمجھ میں آجائے۔ اب اوراق پلٹ کر پڑھتا ہوں تو یہ بات بھی مکمل نہیں ہوسکی۔ کالم، ڈراما، فلم، مذہبیات، کتنے دائرے ہیں جن پر گفتگو نہیں ہوئی اور یہ لکھنے والے کی ناکامی ہے۔ لیکن اگر میں سلیم احمد کی پوری شخصیت کو ایک مضمون میں بیان کرلیتا تو میرے لیے یہ بڑی افسوس ناک بات ہوتی اور سلیم احمد کے سلسلے میں بھی یکساں طور پر۔ تنقید اگر کامیاب ہوجائے تو جس پر لکھی گئی وہ ناکام آدمی ہے۔ اس کے تجربات اتنے ہیں کہ آپ ایک مٹھی بھر لیں تو اس کی زنبیل خالی ہوجائے۔ میرے لیے سلیم احمد ایک تنقیدی مضمون کا موضوع نہیں بلکہ ایک گہرا تجربہ ہیں۔ میں بار بار اس تجربے کی طرف پلٹتا ہوں اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لارنس نے کہا ہے کہ ہر آدمی کی ذات میں ایک تاریک براعظم ہوتا ہے جس میں سے اسے بہت سی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ سلیم احمد کی تحریریں میرے لیے ایسا ہی تاریک براعظم ہیں۔ ان میں تہ بہ تہ کیا کچھ ہے، کتنے اعصاب شکن تجربے ہیں، کس قدر مطالعہ ہے، تہذیبوں کا کتنا بڑا تقابلی جائزہ ہے اور سب سے بڑھ کر انسانی نفسیات کا کتنا غیر معمولی ادراک ہے۔ ان سب چیزوں کا ایک مبہم نقشہ میرے ذہن میں بنتا ہے۔ لیکن ابھی یہ ساری باتیں مجھ پر پوری طرح واضح نہیں ہوئیں۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ شخص مجھ جیسے بچوں کے لیے گلیوں میں غبارے بناتا ہے اور یہ ایک بہت قیمتی آدمی ہے۔ بہت زندہ، بہت خوف ناک حد تک زندہ آدمی جوان سوالوں سے نبرد آزما ہے، جن سے تہذیبیں نبرد آزما ہوتی تھیں۔ میرے لیے یہ بوجھ کون اٹھا سکتا ہے؟

○

منٹو ایک سرسری جائزہ

یہ شرط محض آم ہی کے لیے نہیں ہے کہ میٹھا ہو اور بہت سا ہو، بلکہ بڑے افسانہ نگار کے لیے بھی ضروری ہے کہ اس نے اچھا لکھا ہو اور بہت سا لکھا ہو۔ اس لیے کہ افسانے کی صنف کی حدود کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محض ایک دو بڑے افسانے لکھ کر کوئی شخص بڑا مصنف نہیں بن سکتا۔ چناں چہ جب میں منٹو کو دیکھتا ہوں تو مجھے یہ شرط کچھ پوری ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے افسانے تعداد میں زیادہ ہونے کی وجہ سے زندگی کی بہت ساری سطحوں سے اپنا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ محض بسیار نویسی سے بھی کوئی شخص بڑا افسانہ نگار نہیں بن سکتا کیوں کہ اس کے لیے جس سعادت کی ضرورت ہے، وہ ''بزورِ بازو'' تو حاصل ہونے سے رہی۔

منٹو کے موضوعات اردو تنقید کے لیے ایک اہم مسئلہ رہے ہیں۔ لیکن تکنیک کے بارے میں عموماً ہمارے نقادوں کا رویہ وہی ہے جو اسکول کے اس بچّے کا تھا جس سے گائے کے لیے اس کی کھال کی اہمیت پوچھی گئی تو اس نے بڑی معصومیت سے سر ہلا کر کہا تھا، ''جناب، یہ پوری گائے کو ایک جگہ جمع رکھتی ہے۔'' سو عموماً ہمارے ہاں تکنیک کو اتنی گھاس نہیں ڈالی جاتی بلکہ یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ یہ بھی افسانے کی گائے کو ایک جگہ جمع رکھتی ہے۔ لیکن اگر ہم منٹو کا مطالعہ اس کی تکنیک اور اس تکنیک کی ضرورت کی وجوہات سے الگ ہٹ کر کرنا چاہیں تو میرے نقطۂ نظر

سے یہ شاید کچھ اتنی نتیجہ خیز بات نہیں ہوگی۔ افسانے کی روایت اردو میں منٹو سے پہلے بھی موجود ہی تھی لیکن منٹو نے موضوع، اسلوب اور تکنیک میں اسے ایک موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔ منٹو بنیادی طور پر حقیقت نگار ہے۔ معاشرتی حقیقت نگاری میں اس کا بڑا مقام ہے —— درست! لیکن یہ روایت تو ہمارے ہاں پہلے بھی موجود رہی ہے۔ منٹو سے پہلے جو افسانے کی روایت اردو میں نظر آتی ہے اس میں بُری یا بھلی معاشرتی حقیقت نگاری موجود ہے لیکن منٹو کے ہاں ہمیں شارپ اینڈنگ یا ٹوِسٹ کی تکنیک پہلی مرتبہ ایک قوت کے ساتھ ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے اس پر جو تبرّا بازی ہوتی ہے اس کا ذکر چھوڑیے، موپاساں سے وہ متاثر ہوا ہے یا نہیں، یہ بھی میرے لیے اتنی اہم بات نہیں ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تکنیک کی ضرورت کیوں پیش آگئی تھی؟ اس لیے کہ جس طرح ہر موضوع ایک دور کے کچھ سوالوں کے جواب کی کوشش کے طور پر سامنے آتا ہے، اسی طرح تکنیک بھی اپنے دَور کے رویوں کے اظہار کے طور پر جنم لیتی ہے۔ جب میں منٹو سے پہلے کی ادبی روایت پر نظر دوڑاتا ہوں تو نمایاں ترین روپ سرسیّد کے مکتبِ فکر کا نظر آتا ہے۔ سخت گیریت، منطقیت، عقلیت پرستی اس طرزِ فکر کی نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں۔ چناں چہ وہ عوامل جنھوں نے اس اندازِ نظر کو جنم دیا تھا، ہر جگہ کام کررہے تھے۔ ڈپٹی صاحت کی اخلاقیات سے پریم چند کے افسانوں تک ایک سفر تو ہے لیکن ایک ہی دائرے میں۔ عقلِ محض اصل میں علّت و معلول سے الگ ہٹ کر کچھ کر ہی نہیں سکتی، لہٰذا افسانے سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے جاتے رہے اور ہر افسانہ منطقی طور پر شروع ہو کر منطقی طور پر ختم ہوتا رہا اور بس اللہ اللہ، خیر صلاّ۔ لیکن وہ جو گیسٹ نے ایک بات کہی ہے کہ صاحب تاریخ سفر وفر کچھ نہیں کرتی پینگیں لیتی ہے۔ کبھی ذہن کا دور دورہ ہے، کبھی جسم کا زمانہ ہے، کبھی تعقل کی فراوانی ہے، کبھی تخیل کا راج —— سو ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو سے پہلے کا افسانہ تعقل کا افسانہ ہے، منٹو سے تخیل کے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ بات میں نے بہت تعمیمی انداز میں کہہ دی ہے، لیکن اس بات کا ثبوت ہمیں اس کی تکنیک ہی سے ملے گا۔ شارپ اینڈنگ یا ٹوِسٹ کی تکنیک سے ممکن ہے منٹو کی مراد محض لوگوں کو چونکا دینا ہی ہو لیکن مجھے اس کے علاوہ بھی دو ایک باتیں دکھائی دیتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس طرح کی تکنیک دراصل ایک ایسے رویّے کے ساتھ پیدا ہوتی ہے جو محض عقل ہی کو زندگی کی واحد حقیقت نہیں مانتا بلکہ ہم اپنا منطقی حساب کچھ اور لگائے ہوتے ہیں، افسانہ ختم کہیں اور ہو رہا ہوتا ہے۔

اس تکنیک کے استعمال سے دو باتیں ہوتی ہیں۔ایک تو یہ کہ قاری کا رول تبدیل ہوجاتا ہے۔اس سے پہلے اگر وہ کہانی سننے والا تھا تو اب وہ کہانی بننے کے عمل میں برابر کا شریک ہوجاتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ یہ تکنیک اس بات کا اظہار ہوتی ہے کہ عقل سے الگ ہٹ کر بھی کچھ قوتیں ایسی ہیں جو زندگی پر اپنا اثر ڈالتی ہیں۔ہم اس تکنیک پر ایک اور حوالے سے غور کرسکتے ہیں۔افسانے کے خاتمے کے عنصر سے پورا افسانہ ایک وحدت میں گندھا ہوا نظر آتا ہے اور وہ صورتِ حال نہیں ہوتی کہ الفاظ جملوں سے باغی ہورہے ہوں، جملے پیراگرافوں سے رسی تڑا کر بھاگ رہے ہوں، پیراگراف صفحوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوں اور صفحہ اپنی جگہ ایک خودمختار مملکت بن جائے۔اس صورتِ حال کو نطشے نے ایک زوال آمادہ اسلوب کی بنیادی خصوصیت کہا ہے اور منٹو سے پہلے اردو کہانی کی روایت میں ہمیں یہ بات نظر آتی ہے، یعنی تحریر کا ہر حصّہ ایک پیغام کے طور پر خود مکتفی ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے اس تکنیک کو سماجی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ساتھ استعمال کر کے موجود کو ایک نئی جہت دینے کی کوشش کی اور امکان کی وسعت کے لیے تخیلی پیمانے دیے۔

چناں چہ اسی حوالے سے منٹو کے کرداروں کو دیکھیے۔اس کے ہاں ہمیں پہلی مرتبہ پاگلوں کے طاقت ور کردار نظر آتے ہیں۔ اس کی treatment کی طرف آیئے تو خواب، ہذیانی تصوّرات اور دوسرے لاشعوری اعمال دکھائی دیں گے۔ گویا منٹو شعور کے اصول سے بغاوت کر کے لاشعور کے اصول کا اثبات کرنے کی کوشش کررہا ہے۔ چناں چہ اسی حوالے سے اس کے ہاں طوائفوں کے کردار ایک نئی معنویت حاصل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سرسیّد کی تحریک کے پس منظر کے ساتھ منٹو کی افسانہ نگاری کا مطالعہ بعض لوگوں کے لیے شاید کوئی دُور از کار اور مضحک بات ہو لیکن مجھے اس مطالعے کے جواز کے لیے واضح داخلی شواہد نظر آتے ہیں۔تکنیک کے اختلاف کی جو وجہ تھی، وہ تو میں عرض کرچکا، اب ذرا موضوعات کی طرف آیئے۔اس سے پہلے چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر ہمیں پوری روایت میں ایک ''درمیانہ پن'' نظر آتا ہے۔درمیانے درجے کے موضوعات، درمیانے درجے کے کردار، گویا ہر چیز ایک mediocrity کا شکار ہے۔

معاشرہ اپنی جگہ مطمئن، فرد اپنی جگہ خوش، بہت ہوا تو ذرا اصلاح وغیرہ کا تذکرہ

ہو گیا — اور کیا چاہیے زندگی کے لیے۔طوائفوں کا تذکرہ اس لیے ممنوع کہ ادب شرفا کے گھروں میں پڑھا جاتا ہے، پاگلوں کا ذکر یوں ناپسندیدہ کہ عملی زندگی میں ان کا کوئی مقام نہیں، جنس تو خیر ہمیشہ ایسے عملی معاشرے میں ہر جگہ مردود شے سمجھی جاتی ہے۔ یقین نہ آئے تو وکٹورین عہد کے انگریزی ناول اٹھا کر پڑھ لیجیے۔آخر یہ سب کچھ کیا تھا جس کے خلاف منٹو نے بغاوت کی۔ جب طوائفوں کا تذکرہ کرنے کی وجہ سے اس پر لعن طعن شروع ہوئی تو اس نے اپنے ایک مضمون میں لکھا:

> ویشیا کے کوٹھے پر ہم نماز یا درود پڑھنے نہیں جاتے۔ وہاں جس غرض سے ہم جاتے ہیں، وہ ظاہر ہے۔ وہاں ہم اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں ہم جا سکتے ہیں۔ وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔ جب وہاں جانے کی ہمیں کھلی اجازت ہے، جب ہر عورت اپنی مرضی پر ویشیا بن سکتی ہے اور ایک لائسنس لے کر جسم فروشی شروع کر سکتی ہے، جب یہ تجارت قانوناً جائز تسلیم کی جاتی ہے تو اس کے متعلق ہم بات چیت کیوں نہیں کر سکتے؟
>
> اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے۔

یہ انداز دراصل ایک پورے معاشرتی اِخفا (repression) کے خلاف اعلانِ بغاوت ہے، اور اِخفا کا عمل سب سے زیادہ تاجر پیشہ طبقے میں ہوتا ہے۔ لہٰذا منٹو نے تاجر پیشہ طبقے کی اخلاقیات کو رد کیا اور اس کے تضادات اس کی آنکھوں کے سامنے لا کر کھڑے کر دیے —

دنیا تیرا حُسن یہی بدصورتی ہے

منٹو کی حقیقت نگاری، اس کے کرداروں، معاشرے سے ان کے رشتوں پر تفصیلی بات کرنے سے پہلے منٹو کے ہاں حقیقت نگاری کے تصوّر پر ایک نظر ڈالنا مناسب رہے گا۔ منٹو نے ادب جدید پر اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> میں لوگوں کے خیالات اور جذبات میں ہیجان پیدا نہیں کرنا چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا، اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں

درزیوں کا ہے۔لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختۂ سیاہ پر کالی
چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختۂ سیاہ کی سیاہی
اور بھی زیادہ نمایاں ہو جائے۔

چناں چہ اسی لیے اس کے کردار معاشرے کے پس منظر سے باہر نکل کر ہم پر حملہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں نہ صرف کرداروں کی اپنی قوت شامل ہوتی ہے بلکہ معاشرے کا تختۂ سیاہ بھی برابر کا عمل کرتا ہے۔منٹو ایک کردار میں زندگی کے ایک رویے، معاشرے کی ایک جہت کو تخلیق کرتا اور اس کے مقام کا تعین ایک فرد میں کرتا ہے۔لیکن بات یہیں مکمل نہیں ہوتی بلکہ معاشرہ محض ایک پس منظر نہیں، اس کے افسانوں کی بُنت میں نہ تو کرداروں کو تفوّق حاصل ہے اور نہ ہی معاشرے کو۔ایک کردار کے حوالے سے ایک پوری جہت کو گرفت میں لینے کا عمل ضرور ہے لیکن افراد بھی بجائے خود مکمل اور فی نفسہٖ افسانہ نگار کا نقطۂ ارتکاز ہیں۔

اس سلسلے میں منٹو کے ہاں سے چند کردار چن کر ان کا مطالعہ کر لیجیے، مثلاً اس کے افسانے ''لتیکا رانی'' میں ہمیں ایک ایسی عورت کا کردار نظر آتا ہے جس کے ہاں جذبے فنا ہو چکے ہیں اور وہ اپنے تعلقات، جذبات، حسن اور ساری اعلیٰ اقدار کو دولت اور شہرت کے حصول کا محض ایک ذریعہ سمجھتی ہے۔چناں چہ اس لیے اس میں ایک ایسی عاقبت اندیشی اور دُور بینی پیدا ہوتی ہے جو صرف تاجروں کا خاصّہ ہے۔اب ہم اس سے آگے بڑھیں تو دراصل یہ ایک عورت لتیکا رانی کا کردار نہیں بلکہ اس میں اس وقت اور اس معاشرے کا نفسِ تہذیب بولتا ہوا سنائی دیتا ہے۔اس کی دوسری طرف ہمیں مسٹر معین الدین کا کردار نظر آتا ہے جس کے جذبے سلامت ہونے کے باوجود اس کے معاشرتی وجود کے تابع ہیں اور اسے بار بار کہنا پڑتا ہے کہ

''یہ سب یہ ہے کہ مجھے اپنی عزت اور اپنا ناموس بہت پیارا ہے۔''

یہاں ہمیں ساری کش مکش individual self اور social self کی نظر آتی ہے اور یہ تاجرانہ معاشرے کا سب سے بڑا المیہ ہے۔یہ المیہ بڑھتے بڑھتے ایک tragic force کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔اور یہیں سے لایعنیت کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔منٹو منافقت سے پُر جس معاشرے کی بات کرتا ہے اس میں کرداروں کے زندہ رہنے کی دو صورتیں ہیں، یا تو وہ اس معاشرے کو اس کے اپنے تضادات سمیت شعوری طور پر قبول کر لیں اور ''نطفہ'' کے بدر خان اور صادقے یا بابو گوپی ناتھ کی شکل اختیار کر لیں یا ریا کاری کا لبادہ اوڑھ لیں۔ بدر

خاں کے بارے میں ہمیں ایک جگہ یہ بیان ملتا ہے:

خان گاؤ تکیے کا سہارا لے کر یوں بیٹھا ہے جس طرح ایک تماش بین —— استاد صاحب اور میراثیوں سے اس طرح باتیں کرتا ہے جیسے اس نے نئی نئی تماش بینی شروع کی ہے۔ اس کی رنڈی مجرا کرتی ہے اور وہ جیب میں ہاتھ ڈال کر اس کو دس روپے کا نوٹ دیتا ہے، پھر پانچ کا، پھر دو کا پھر ایک روپے والا۔ اس کے بعد وہ محفل برخاست کر دیتا ہے اور اس رنڈی کے ساتھ سو جاتا ہے اور اس منکوحہ عورت کے ساتھ ایسی رات بسر کرتا ہے جو گناہ آلود ہو۔

اس سے آگے چل کر ہمیں خان کی یہ گفتگو سنائی دیتی ہے:

تمھاری سمجھ پر پتھر پڑ گئے ہیں صادق —— تم اُلو کے پٹھے ہو، شریف عورت سے شادی کر کے خدا کی قسم تم پچھتاؤ گے —— یہ دنیا نہیں ہے پروردگار کی قسم، جس میں شرافت سے شادی کی جائے اس میں رنڈی اچھی رہتی ہے۔

اور پھر صادق کا ایک بیان:

میری دنیا کھوٹ کی دنیا ہے۔ اس میں صرف ایک بٹا سو حصہ سیمنٹ ہوتا ہے، باقی سب ریت، وہ بھی جس میں آدھی مٹی ہوتی ہے۔ میری ٹھیکے داری میں جو عمارت بنتی ہے، اس کی عمر اگر کاغذ پر پچاس سال ہے تو زمین پر دس سال ہوتی ہے۔ میں اپنے لیے پختہ گھر کیسے تعمیر کر سکتا ہوں —— رنڈیاں ٹھیک ہیں۔ میں نے سوسائٹی کے اس ملبے کا بھی ٹھیکا لے رکھا ہے۔ ہر روز ایک نہ ایک بوری ڈھو کر ٹھکانے لگا دیتا ہوں۔

پھر ذرا گوپی ناتھ کا یہ جملہ:

رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار، یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے، اس کے لیے ان سے اچھا مقام کیا ہو سکتا ہے۔

سو یہ دو مقامات منٹو کے ہاں دو قطبین ہیں جن کے درمیان پورا معاشرہ قائم ہے۔ان کرداروں کا بڑا پن یہ ہے کہ وہ اس صورتِ حال کو شعوری سطح پر دیکھتے ہیں اور اس کا انتخاب کرتے ہیں۔ان معنوں میں یہ کردار اپنے اندر ایک المیہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پوری معاشرتی صورتِ حال کا المیہ بن کر نمودار ہوتے ہیں۔لیکن یہ منٹو کے تصوراتِ حیات کا محض ایک رخ ہے۔اس کا تکمیلی جز اس کے ہاں طوائف اور غنڈے کا کردار ہے اور یہ کردار اکیلا کوئی معنویت نہیں رکھتا بلکہ اس کے اردگرد کی پوری کائنات، میراثی، گاہک، دلال، نائکہ — سب کے سب اس کردار کو ابھارتے ہیں اور اس طرح اس کو مرکز بنا کر منٹو نے ایک ایسی الگ کائنات ترتیب دی ہے جو ہماری اس اخلاقی کائنات کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔یہ کائنات بیک وقت اس کا حصّہ بھی ہے، اس کا تضاد بھی۔پتا نہیں آپ اس خیال سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن میں نے جب بھی منٹو کو پڑھا ہے تو اس کے فن کا کمال مجھے دو چیزوں میں نظر آیا ہے، ایک تو خیالِ مجرد کو حیاتی تجربہ بنانا، دوسرے تضاد یا juxta position کی تکنیک کا بھرپور اور صحیح استعمال۔مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہاں ایک بڑا مصوّر اور ایک زبردست کارٹونسٹ جمع ہو گئے ہیں۔اس کے افسانے کے پورے پلاٹ میں اتنی اہم بات نہیں ہوتی جتنی ان چھوٹے چھوٹے جملوں میں ہوتی ہے جن میں وہ افسانے کے تاثر کی شدت کو مقید کر دیتا ہے، یعنی گوریلا جنگ کی تکنیک۔منٹو نے اپنے مضامین میں کہیں ایک روسی مصوّر کا تذکرہ کیا ہے جس نے اپنے شاگرد کی تصویر پر چند چھوٹے چھوٹے نشانات ڈال کر اسے کچھ سے کچھ بنا دیا تھا اور شاگرد سے اس نے کہا تھا، فن وہیں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے یہ چھوٹے چھوٹے نشانات۔

چناں چہ بعینہٖ یہی تکنیک منٹو استعمال کرتا ہے، لفظوں میں بھی اور واقعات میں بھی۔ اس کی تحریر کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے افسانے کے پورے تاثر میں اضافہ کرتے ہوئے خود اپنی جگہ ایک مکمل کہانی ہوتے ہیں، اسی طرح واقعات بھی۔اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے میرا خیال ہے کہ مجھے مثالیں نقل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔یہاں سے منٹو کے مطالعے کے لیے ایک اور راہ بھی کھلتی ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر منٹو ان چھوٹی باتوں پر اس قدر زور کیوں دیتا ہے؟ عسکری صاحب نے ''فرائڈ اور جدید ادب'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

انسانی زندگی کے متعلق پہلی بات تو فرائڈ کے ہاں سے یہ

برآمد ہوتی ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی بے معنی نہیں، انسان کوشش
بھی کرے تو کوئی ایسی بات نہیں کہہ سکتا جو سراسر مہمل ہو۔ بعض اوقات
آدمی کے بڑے بڑے کارنامے اس کی شخصیت کے متعلق اتنا کچھ نہیں بتا
سکتے جتنا ایک معمولی سی غلطی بیان کر کے رکھ دیتی ہے۔ چناں چہ انسان
کے چھوٹے سے چھوٹے کام میں اس کی پوری زندگی سما جاتی ہے۔

بالکل یہی طریقۂ واردات منٹو کا ہے۔ وہ کردار، پس منظر اور رشتے بناتا چلا جاتا ہے اور کہیں بڑی بے ساختگی سے ایک ایسی بات بیان کرتا ہے، ایک ایسا لفظ لکھ جاتا ہے جو پوری صورتِ حال کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے اور یہ بات نہ تو اردو افسانے میں پہلے دکھائی دیتی ہے نہ اس کے بعد نظر آتی ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل بچّوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

بہر حال، گفتگو شروع یہاں سے ہوئی تھی کہ منٹو کے ہاں طوائف کا کردار اور اس کا پورا گردوپیش ہماری اپنی مہذّب (بزعمِ خود) کائنات کے بالمقابل بھی کھڑا ہے اور اس سے مل کر ایک وحدت کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ اسی میں منٹو اپنا الگ ایک نظام تشکیل دینے کی کوشش کرتا ہے اور اس نظام کی تشکیل کا عمل معاشرتی طور پر موجود اخلاقی نظام سے متصادم ہے اور یہ تصادم بھی اپنا الگ ایک جدلیاتی نظام رکھتا ہے۔

اس سے الگ ہٹ کر ذرا فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی طرف بھی ایک نظر دوڑائیے۔ عموماً ایسے افسانوں کی خامی یہ ہوتی ہے کہ ان میں جذباتیت اور نعرے بازی کا عنصر داخل ہو جاتا ہے۔ چناں چہ فسادات پر ترقی پسندانہ نکتۂ نظر سے لکھے جانے والے افسانے پڑھ لیجیے۔ منٹو نے فسادات پر طویل افسانے بھی لکھے ہیں اور سیاہ ''حاشیے'' بھی۔ جہاں تک ''سیاہ حاشیے'' کا تعلق ہے، اس میں مجھے منٹو ایک کارٹونسٹ لگتا ہے۔ یا فسادات کے پورے پس منظر کو ذہن میں رکھیے تو ''سیاہ حاشیے'' کے دوسطری اور چار سطری افسانچے اس پوری المیاتی صورتِ حال میں کامک ریلیف کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں، لیکن بالآخر اس پورے المیہ کے تاثر کی شدت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ دوسری طرف فسادات منٹو کے لیے محض ایک بیرونی واقعہ نہیں ہیں بلکہ داخلی اور خارجی انتشار کی صورتِ حال کی منتہا ہیں۔ تعصبات گہرے، وژن

دھندلائے ہوئے، قتل و غارت گری کا عمل جاری..... یہ صورتِ حال منٹو کے لیے ایسے لمحے مہیا کرتی ہے جو ایک طرف ''سیاہ حاشیے'' میں اپنی جگہ ایک مکمل کائنات ہیں، دوسری طرف اس کے طویل افسانوں میں انسانی رشتوں کے قیام اور بطلان کے مطالعے کا ایک ذریعہ۔ فسادات چاہے خارجی زندگی میں ہوں یا داخلی زندگی میں، منٹو کے لیے بہترین مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ افراتفری کی صورتِ حال میں اس کے juxtapositions کامیاب ترین ہیں۔

میں نے مضمون کے شروع میں کہا تھا کہ منٹو نے ایک ایسے تناظر کی تشکیل شروع کی تھی جس میں عقل کے ساتھ غیر عقلی عناصر بھی موجود تھے اور اس کی یہ کوشش زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھنے کی سعی کا ایک حصّہ تھی۔ اسی لیے ہمیں منٹو کے ہاں موضوعات کا جو تنوع نظر آتا ہے اتنا شاید اردو کے کسی اور افسانہ نگار میں نظر نہ آئے۔ اس کے آخری دور کے افسانے اور ڈرامے اس کے فن کی جہت اور پوری اردو افسانہ نگاری کی رو کے تعین کے سلسلے میں مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ چناں چہ اس مقصد کے حصول کے لیے اس کے آخری مجموعے ''پُھندنے'' میں شامل شدہ افسانوں اور ڈرامے کے موضوعات پر ایک نظر ڈالنا کافی ہوگا۔ اسی مجموعے میں منٹو کا مشہور ڈراما ''اس منجدھار میں'' شامل ہے اور ممتاز شیریں نے اپنے مضمون ''منٹو کی فنی تکمیل'' میں اس پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اب ایک نظر ان افسانوں پر ڈالیے جو اس مجموعے میں شامل ہیں۔ اس مجموعے کا سب سے پہلا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔ یہاں پاگلوں کی جو کائنات منٹو نے پیش کی ہے اس کے سیاسی وژن پر نقادوں کے درمیان ایک عرصے تک اختلافات رہے ہیں، لیکن کم از کم یہاں مجھے ان اختلافات سے کوئی غرض نہیں۔ منٹو کی تحریر کی ساری بنیادی خصوصیات اس افسانے میں اپنی انتہا پر نظر آتی ہے۔ ایک زاویے سے وہ طنز نگار ہے اور اس کے پاگل کردار ایسے چھوٹے موٹے فلسفی ہیں جو صحیح الدماغ لوگوں کے مقابل نمودار ہوئے ہیں اور آہستہ آہستہ ان کی گرفت صورتِ حال پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ دوسرے زاویے سے ہمیں انسانی فطرت اور پاگلوں کی نفسیات کے مطالعے میں منٹو کی نظر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں میں جس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ منٹو کا زمین سے رشتے کے بارے میں تصور ہے۔ شعوری رشتوں کے خاتمے کے ساتھ بشن سنگھ کا اپنا خاندان، اپنی بیٹی سب کے سب اس کے ذہن سے محو ہو چکے ہیں لیکن اس کی زمین ٹوبہ ٹیک سنگھ اس کے لیے ایک نقطۂ ارتکاز بن گئی ہے۔ اس پس منظر میں حکومتوں سے لے کر سپرنٹنڈنٹوں تک کی ساری کارروائیاں بے معنی

اور بے کار نظر آتی ہیں اور اگر کوئی چیز معنی رکھتی ہے تو بشن سنگھ کا maniaاور اپنی سرزمین سے اس کا تعلق ہے۔ یہاں سے آگے بڑھے تو ''فرشتہ'' میں عطاءاللہ، اس کی بیوی اور بچے، ڈاکٹر، کہر میں لپٹی ہوئی ایک فضا میں تاثریت پسند مصور ڈالی کی کسی تصویر کی طرح نمودار ہوتے ہیں۔ یہاں بھی شعور منجمد ہے اور اس ہذیان کے عالم میں سب سے نمایاں شے ایک نچلے درجے کے آدمی پر معاشی دباؤ ہے، اور اس حوالے سے بچوں بیوی اور خود اپنے ساتھ اس کا جو سلوک دکھایا گیا ہے، وہ کئی سطحیں اور کئی معنویتیں اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس سے آگے ''پھُندنے'' میں اخلاق کا فساد اور اس سے جنم لینے والا شخصی بے معنی المیہ ہے جو بنیادی طور پر جنس اور موت کے تجربے سے متعلق ہے۔

قرۃ العین حیدر — ایک مطالعہ

شیکسپیئر کے ڈراموں کے مکمل تخلیقی در و بست اور اس کے عناصرِ ترکیبی کے باہمی ربط کا جائزہ لینے کے بعد مارٹن لنگز نے ایک پورے تخلیقی وژن اور اس سے پیدا ہونے والی فنی مہارت کے بارے میں ایک بہت اچھی تشبیہ بیان کی ہے۔ یہ پوری کائنات ایک بہت بڑے قالین کی طرح ہے جس میں کروڑوں گرہیں اور ان سے پیدا ہونے والے لاکھوں موٹیف ہیں جن کے درمیان مختلف قسم کے ربط پائے جاتے ہیں۔ ہماری نگاہ ایک خاص وقت میں اس عظیم قالین کا صرف ایک حصہ دیکھ سکتی ہے اور اس طرح اس کے پورے نظام کو سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ بڑا تخلیقی فن کار اس بڑے قالین کے مقابل اپنا چھوٹا سا قالین بُنتا ہے۔ اس کے اندر بھی وہ نقش و نگار موجود ہوتے ہیں جو بڑے قالین پر ہیں لیکن بڑے تخلیقی فن کار کا ایک مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے پارچے کا سیدھا رخ اس کے سامنے اور اُلٹا اس کے ناظرین کے پیشِ نظر ہوتا ہے، لہٰذا جب تک وہ وژن اپنی تکمیل کے قریب نہ پہنچے اس وقت تک ناظرین کو ایک بوریا نما پارچے پر الجھے ہوئے رنگین دھاگوں کا ڈھیر ہی دکھائی دیتا ہے۔ جب یہ قالین مکمل ہوتا ہے اور فن کار اس کا رخ اپنے ناظرین کی طرف کرتا ہے اس وقت اس چھوٹے سے پارچے اور عظیم کائناتی قالین کے درمیان ساری مماثلتیں ایک لمحے میں روشن ہو جاتی ہیں۔ اس مثال کا اطلاق الگ الگ فنی نمونوں پر اور کسی بڑے تخلیقی فن کار کے پورے کیریئر پر یکساں طور پر درست ہے اور شاعری کی نسبت کہانی کی مختلف وضعوں کے لیے نسبتاً زیادہ سازگار ہے لیکن سوال یہ ہے کہ آخر

اس مثال کا اطلاق صرف بڑے تخلیقی فن کار پر ہی کیوں کیا جائے جب کہ متوسط درجے کے تخلیق کاروں کے ہاں بھی ایک سے ایک اچھی کہانی اور بعض اوقات خاصی تعداد میں معقول حد تک اچھے شعر مل جاتے ہیں۔ اصل میں اعلیٰ تخلیقی کمال ادراکِ حقیقت کے جھماکوں سے نہیں بلکہ حقیقتِ کلی اور استعدادِ ادراک کے درمیان ایک حرکی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وحدت نامیاتی ہوتی ہے اور اسی لیے اس کی نمو بھی اس کے مرکز سے پھیلنے والی ایک قوت کے ذریعے ہوا کرتی ہے۔ اس کا دائرہ فطری طور پر وسیع ہوتا اور حقیقت کی جہتوں کو سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ دنیا کے اعلیٰ ترین تخلیقی ادب کا ایک جائزہ اس کے ثبوت کے لیے کفایت کرتا ہے۔ خود شیکسپیئر کے ڈراموں کا زمانی ترتیب میں مطالعہ اسے ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ ہمارے ہاں رومی، میر، اقبال اور اس سطح کے دوسرے فن کاروں کا مابہٗ الامتیاز عنصر یہی نمو پذیر وحدتِ ادراک ہے۔ انسانی شعور کی گہرائیوں کو کس نے سمیٹا ہے اور کون سمیٹ سکتا ہے۔ کرب و مسرت کی وسعتوں کی تصویر کشی تمام و کمال تو خیر کیا ہو سکتی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ تاریخ، عمرانیات، فکر و فلسفہ کے برعکس تخلیقی فن انسانی صورتِ حال کا ایک جامع (synthetic) منظر پیش کرتا ہے اور چوں کہ انسان خود ایک وجودِ جامع ہے اس لیے تخلیقی فن کی بنائی ہوئی یہ تصویر اس کی شباہت کے قریب ترین ہے۔ یہی تخلیقی فن کی مجرد فکر یا معلوماتِ محض پر فوقیت ہے اور یہ فوقیت متوسط الحال تخلیقی ذہن کی وجہ سے نہیں بلکہ اعلیٰ ترین تخلیقی کمال کی مثالوں سے برقرار رہتی ہے۔

انسانی صورتِ حال، ایک متغیر صورتِ حال ہے۔ یہ تغیر انسانی شعور کے امکانات کا ظہور ہے۔ اسی کے تحت فنی وضعوں اور تخلیقی مؤقف میں بھی تغیر آتا ہے اور اکثر اوقات ایک لازمی تقاضے کے طور پر آتا ہے، مثلاً ہم اسالیبِ حیات کے اعتبار سے دنیا کو قدیم و جدید میں تقسیم کرتے ہیں۔ کہانی کے اعتبار سے اگر دیکھیں تو قدیم اسالیب گل گامش سے یولی سیز تک ایک طرف اور دوسری طرف رامائن، کتھا سرت ساگر سے جاتک کہانیوں تک اور ذرا آگے بڑھ کر الف لیلہ، شاہ نامے، داستانوں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ مختلف تمدنوں کے آسمانوں پر پھیلی ہوئی اور ماقبل تاریخ زمانوں پر محیط اس تخلیقی کائنات اور آج کے تخلیقی تجربات میں فرسنگوں کا فاصلہ ہے لیکن ایک چیز بہت نمایاں نظر آتی ہے اور ان دونوں اسالیبِ اظہار کے بہت سے ذیلی فرق شاید اس ایک امتیاز کا نتیجہ ہوں۔ کہانی کا بنیادی عنصر چوں کہ واقعہ ہوتا ہے اور واقعہ ایک زمانی حقیقت ہے، لہٰذا کہانی پر اوضاعِ زمان کی گرفت اتنی ہی بنیادی ہوتی ہے جتنی مصوری پر

اسالیبِ مکان کی۔قدیم کہانی میں بھی زمان موجود ہے لیکن اس کے وجود کا بنیادی ادراک اس کے منطقی تسلسل سے نہیں ہوتا۔انسانی شعور کے عمل کے سامنے زمان ایک موثر عامل نہیں ہے اور یہ چیز صرف کہانی ہی سے نہیں بلکہ ان زمانوں کی دیگر بڑی تخلیقی وضعوں سے بھی متعلق ہے،مثلاً معبدوں کے طرزِ تعمیر میں ابعاد ایک حرکی حقیقت نہیں ہیں،عمارتوں کی تزئین کاری میں مختلف موٹیف زمانی اور مکانی تسلسل نہیں بلکہ آنِ واحدہ کی وحدت میں سمٹے دکھائی دیتے ہیں۔یہ سب لمحوں سے متشکل ہونے والے طغرے ہیں جن میں زمانی وحدت تو موجود ہے لیکن ان میں سے اکثر زمانے کے خطی تسلسل کی گرفت سے آزاد ہیں۔مسلمانوں کے تصورِ زمان کے بارے میں توماسینوں نے لکھا ہے کہ ان کے ہاں زمانے کا تصور لمحوں کے جھرمٹ سے ترتیب پاتا ہے۔قصہ مختصر یہ کہ قدیم روایتی تہذیبوں میں انسانی شعور اور زمانے کا تعلق خطی تسلسل کا تعلق نہیں ہے، چناں چہ اس لیے ان تمدنی اوضاع میں تقدیر ایک زمانی مظہر نہیں بلکہ شعور کی اپنی حقیقت کی جہت ہے۔

جدید انسان کا تصورِ زمان ایک خطی تصور ہے چاہے وہ مستقیم ہو یا دائروی۔اس کا بہترین اظہار کہانی کے مختلف اسالیب میں ہوا ہے اور جیسے جیسے ہم آگے بڑھتے جاتے ہیں،زمانے کی گرفت انسانی شعور پر بڑھتی چلی جاتی ہے حتیٰ کہ ایک وقت ایسا آجاتا ہے کہ کہانی انسانی شعور کا صرف تجربہ بن جاتی ہے اور وہ ساری چیزیں جو انسانی شعور کی اپنی اوضاع ہیں وہ ایک مسلسل حرکت میں گم ہوجاتی ہیں۔تخلیقی ادب کی تکنیک کے بیان میں جس چیز کو ہم شعور کی رو کا نام دیتے ہیں وہ دراصل حرکتِ زمان کا وہ عمل ہے جس نے شعور کے اصولِ حرکت پر غلبہ پا کر کلّی طور پر اسے اپنا مطیع بنالیا ہے۔یہاں آکر تقدیر ایک کائناتی،آفاقی اور غیر انسانی حقیقت بن جاتی ہے۔اس کا اور شعورِ انسانی کا ہر رابطہ ایک الٰہیاتی رابطہ ہوتا ہے اور یہیں سے لایعنیت کی حدیں شروع ہوتی ہیں کیوں کہ تسلسلِ زمان معنی کا سرچشمہ نہیں ہے بلکہ معنی انسانی شعور کے داخلی سانچے میں ہوتے ہیں۔جدید انسان اور اس کے نتیجے میں جدید فکشن اس کش مکش سے اپنے طرزِ احساس کی تعمیر کرتا ہے جو شعور کی ورائے زمانی جہت اور زمانے کی انفس (subjectivity) پر غلبہ پانے کی کوشش سے پیدا ہوتی ہے۔اس میں ایک متوازن نقطۂ نظر کا تعین اس وقت عالمی فکر کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔اسی لیے شاید اقبال نے کہا تھا کہ مسلمانوں کے لیے مسئلۂ زمان زندگی اور موت کا سوال ہے۔

قرۃ العین حیدر پر لکھنے سے پہلے کہانی، انسانی شعور اور حرکتِ زمان پر ان چند مقدمات کا بیان ضروری تھا، اس لیے کہ جو شخص ان تینوں عناصر کے تعلق کو نہیں سمجھتا اس کے لیے قرۃ العین حیدر کے طرزِ احساس کی اصل حقیقتوں تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی۔ عہدِ جدید کے ہر انسانی مسئلے کی جڑیں بالآخر تصورِ زمان میں پیوست نظر آتی ہیں اور خصوصاً قرۃ العین حیدر کے طرزِ احساس میں اس کی حیثیت جزوِ اعظم کی ہے۔

ابتدائی تحریروں سے ''گردشِ رنگِ چمن'' تک قرۃ العین حیدر کے ناولوں، افسانوں اور رپورتاژوں میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ایک مربوط اور مسلسل ہمہ جہتی نمو ہے۔ یہ ایک زندہ کائنات ہے جو اپنے متعین اصول کے مطابق اور اپنے باطن میں کارفرما قوت سے پھیل رہی ہے۔ اس کے مرکز میں تصورات کا ایک جھرمٹ ہے اور اس کے گرد ایک پوری کائنات اپنی اشیا، اپنے انسانوں، ان کی باہم متصادم تقدیروں، اپنی مملکتوں اور ان کے بنتے بگڑتے نقشوں، عروج و زوال کی موجوں پر بہتے ہوئے خاندانوں، ایک دوسرے سے بچھڑتے ہوئے لوگوں اور قریب آتی ہوئی نسلوں سے ترتیب پاتی ہے۔ اس کی وسعت بھی ششدر کر دینے والی ہے اور اس کی داخلی وحدت بھی۔ یہ نٹ راج کے رقص میں دوسرے اور تیسرے قدم کے درمیان کی کائنات ہے chaos سے Cosmos کی طرف آتی ہوئی اور اسی chaos سے ایک اور Cosmos کے خاکے واضح کرتی ہوئی۔ یہ مایا کا دُہرا اسرار ہے، حجاب اور ظہور سے مرکب۔ گزشتہ پچاس برسوں کی تغیر آشنا دنیا اور کف بہ دہن تاریخی موجوں کے باہم تصادم سے پیدا ہونے والے ظاہری اور باطنی منظر نامے کو سمیٹنے کی کوشش نے قرۃ العین حیدر کو ایک انتہائی پیچیدہ اور پُر معنی فن کار بنا دیا ہے جن کی ترتیب دی ہوئی کائنات کے مماثل دنیائیں ہمیں عہدِ جدید کے صرف درجۂ اوّل کے فن کاروں، مثلاً اقبال، جوئس، پاؤنڈ، پکاسو اور شیگال وغیرہ کے ہاں ہی مل سکتی ہیں۔ یہ نام میں نے یہاں صرف فرطِ بقراطیت سے نہیں گنوائے ہیں بلکہ میری سوچی سمجھی رائے یہ ہے کہ ان فن کاروں سے قرۃ العین کی گہری مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ کہیں اپنے مواد کو برتنے کے اعتبار سے اور کہیں طرزِ احساس کے حوالے سے۔ اس پھیلی ہوئی اور پیچیدہ دنیا کا مطالعہ بہت مشکل ہے کیوں کہ اس کی سطحیں اتنی ہیں کہ ہر مطالعے میں بہت سے پہلو نگاہ سے اوجھل رہ جاتے ہیں۔ ویسے بھی یہ تنقیدی اور تخلیقی اسالیب کا لازمی فرق ہے لیکن اس تشنہ لبی اور لاحاصلی کے باوجود تنقید کا فریضہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے بڑے تخلیقی

تجربوں کی بنت پر غور کرے اور اسے مماثل تجربوں سے جوڑ جوڑ کر دیکھے۔ یہ وجودی انجذاب کو عقلی انجذاب میں بدلنے کا طریقہ ہے اور ان دونوں شعبوں کی یہی complimentarity تاریخِ ادب کے اصولِ حرکت کی بنیاد ہے۔

(۲)

قرۃ العین حیدر کا بنیادی لینڈ اسکیپ برصغیر ہے۔ بقول مراد چودھری سرئی کا جزیرہ! اس برصغیر، اس کی تمدنی بوقلمونیوں، اس کے انسانی باطن کے رنگوں اور اس کی شوریدہ سر تاریخ کی باہم متصادم موجوں، اس کے مردوں کی حسرتوں اور اس کی عورتوں کے آنسوؤں کو قرۃ حیدر العین کی کہانی شناس نگاہ نے کس طرح دیکھا ہے اس کے جائزے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم برصغیر کے باطن میں کارفرما روح اور اس کے امکاناتِ ظہور پر ایک نگاہ ڈالیں۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہزارہا کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور اس موضوع کے امکانات لامحدود ہیں۔ موجودہ مطالعے کی ضرورت کے پیشِ نظر چند نکات میں وہ بنیادی خاکہ ترتیب دیا جانا چاہیے جس سے ہمیں قرۃ العین حیدر کے تخلیقی تجربے کی نوعیت اور اس کی معنویت کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔

1۔ تاریخ، جغرافیہ اور نسلوں کے لینڈ اسکیپ پر نظر ڈالتے ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ برصغیر کی روح کا اصولِ ظہور کثرت ہے۔ اس کی مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی فضا میں سامی توحید پرستی سے خالص ریڈ انڈین فطرت پرستی تک پرستش کا ہر ذوق اور طرزِ احساس کا ہر درجہ پایا جاتا ہے۔ یہ معمورۂ مذاہب اتنا وسیع ہے کہ اس کا ثانی ہمیں دجلہ و فرات کی وادی اور نیل کی وادی میں بھی نہیں ملتا۔ البتہ ان علاقوں سے ابھرنے والے مذاہب اور ان سے جنم لینے والے تمدنوں نے برصغیر کی اس مذہبی تصویر میں اپنے رنگ بھی بھرے ہیں۔ اس طرح عالمی مذاہب کا یہ پورا منظرنامہ وجود میں آیا ہے۔

2۔ شوآن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس منونتر کا پہلا مذہب ہندومت اور اس کا آخری مذہب اسلام ہے۔ ان دونوں مذاہب کا نقطۂ اتصال ہند اسلامی تہذیب میں آ کر ہوتا ہے اور دنیا کے مذہبی تمدن کا دائرہ یہاں آ کر تکمیل پذیر ہوتا ہے۔ دائرے کے اصول کے مطابق ان کا قرب بھی کامل ہے اور بُعد بھی کامل۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ نسلی طرزِ احساس کے اعتبار سے ہم مذاہبِ عظیم کی دنیا کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ سامی اور آریائی۔ ان دونوں مزاجوں کے دو بڑے اِتصال ہیں۔ یورپ میں اور برصغیر میں۔ ان دونوں اِتصالات سے

اوضاعِ تمدن، لسانی ڈھانچوں اور جذباتی اور فکری سانچوں کی ان گنت مشابہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ جو تمدن برصغیر کی ایک ہزار برس کی تاریخ میں پروان چڑھا، اس میں نسلی امکانات اور مہاجر مہارتوں کے لامحدود امتزاج پیدا ہوئے۔

3۔ شعورِ انسانی کے دو بنیادی اور لازمی مطالبات ہیں: وحدت اور امتیاز۔ اس جہانِ اوضاع میں جسے برصغیر کہتے ہیں شعورِ انسانی کی یہ دونوں صلاحیتیں تمام وکمال اس طرح بروئے کار آئی ہیں جس کی مثال دنیا کے اور کسی تمدن میں نہیں پائی جاتی۔ اس کے تخلیقی جینئس نے جب مطالباتِ وحدت پورے کیے تو ہند اسلامی تہذیب کے اس پہلو کی تعمیر کی جس کے مظاہر چشتی سلوک میں، امیر خسرو کے کلام میں، بھگتی کی پکار میں، اودھ کے تمدن میں اور داراشکوہ کی مابعد الطبیعیات میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہی انسانی شعور جب شانِ امتیاز کے تقاضوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے تو ذات پات کے منظم اسالیب وقوانین میں، چھوت چھات کی جبلت میں، مسجدوں اور مندروں کے قطعی الگ الگ فنِ تعمیر میں اور بالآخر بھارت اور پاکستان کی تقسیم میں مشخص ہوتا ہے۔

مجمل طور پر یہ وہ چند سرسری نکات ہیں جن سے ہم اس برصغیر کا اندازہ کرسکتے ہیں جو قرۃ العین حیدر کا لینڈ اسکیپ ہے لیکن فنی تجزیے کی تفصیل میں جانے سے پہلے دنیا کے تہذیبی طرزِ احساس میں ایک بہت بنیادی تبدیلی کی طرف اشارہ کرنا مناسب دکھائی دیتا ہے۔ دنیائے قدیم کے تمدنوں کے درمیان رابطہ برحق لیکن وہ سارے تمدن اپنی اپنی جگہ مکمل اور اکثر مکتفی نظام تھے۔ اسلامی تمدن کا اپنا ایک دائرہ ہے جس میں اس کے سارے امکانات نمو پذیر ہیں۔ چینی تہذیب اپنی جگہ ایک نامیاتی وجود ہے۔ قدیم ہندوستان اپنی جگہ اپنے تصورات کے دائرے میں ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے یورپی تمدن کی اپنی الگ ایک یکتا وحدت ہے۔ اس پورے نظام میں بہ وقتِ ضرورت اور بقدرِ ضرورت ایک تمدن دوسرے سے رابطہ رکھتا ہے اور اس کے افکار اور اس کے اوضاع سے استفادہ کرتا ہے۔ ہر تمدن کی مرکزی حقیقت اس کے آسمان پر سورج کی طرح دمکتی ہے اور دوسرے تمدنوں کے حقائق اس کے آفاق پر روشنی کی لہروں کی طرح دکھائی دیتے ہیں، لہٰذا انسانی شعور ایک شانِ اطلاق کے تحت اپنے تمدن کی مرکزی حقیقت کے تابع رہنے میں کوئی دشواری محسوس نہیں کرتا۔ اس صورتِ حال میں جائز طور پر عام فضا یہی ہے کہ دارالسلام سے باہر جو کچھ ہے وہ دارالکفر ہے، ہندوستان سے باہر اگر اوتار بھی ہو تو ملیچھ اوتار ہے، یورپ کے ساحلوں سے پرے صرف وحشی بستے ہیں، لاکوٹا اور سایوکس قبائل کی وادیوں

سے ادھر نجس سفید فاموں کی دنیا ہے لیکن گزشتہ ایک ہزار برسوں کے تاریخی سفر میں انسانی تمدنوں کی خارجی اور اسی تناسب سے داخلی حد بندیاں ٹوٹی ہیں، اطلاق کی شانِ بے نیازی اضافیت کا شکار ہوئی ہے اور حتمی جوابوں کی دنیا نفسِ انسانی میں اُبھرنے والے بے پناہ اور لامتناہی سوالوں سے بھر گئی ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے عرب شاعروں کے لیے فارسی سے آیا ہوا لفظ لکھنا ذوقِ سلیم کے لیے مہلک تھا اور پاؤنڈ کے کینٹوز میں صفحوں کے صفحے جاپانی حرفوں سے مزین ہیں اور ادبِ عالیہ کے درجے پر فائز ہیں۔ تمدن اپنے خارج میں اور انسانی باطن میں مخلوط ایک نئے توازن کی تلاش میں سرگرداں ہیں اور کہانی ان کی انگلی تھامے انھیں مختلف راستوں پر لے جاتی ہے۔ اس تمدن میں آرٹ کا کام اس نئی کلیت کو گرفت میں لینا ہے اور اشیا اور اظہار کے باہم اجنبی سانچوں کو ملا کر آرٹ کا احساس بنانا ہے۔ اپنے مضمون Art and Time میں ایرخ نیومان نے جدید پینٹنگ کے حوالے سے اس سے مماثل ایک صورتِ حال کا ذکر کیا ہے جس کا ہم اس عالمی تمدنی منظر پر اطلاق کر سکتے ہیں:

> مختلف زمانے اور مذاہب ،قومیں اور تمدن ہمارے جدید تجربے کے دائرے میں مخلوط ہو رہے ہیں۔ اپنے پجاریوں کے جذب کی علامتوں میں تمام زمانوں کے دیوتا ہمارے رُو بہ رُو ہیں اور ہم نوعِ انسانی کے اس داخلی نظامِ اساطیر کے سامنے حیران کھڑے ہیں۔ اس کا اظہار عالمی آرٹ ہے۔

تخلیقی نگاہ انسانی روح کے منظر پر زمانوں ،تہذیبوں ،مذہبوں، نسلی قوانین اور اسالیبِ اظہار کی ٹوٹتی حدوں کو غور سے دیکھتی ہے اور حیرت کے ساتھ ان منظروں کو محفوظ کر لیتی ہے۔

(۳)

لکھنے کو تو یوں بڑے بڑے جغادری ادیبوں نے قلم فرسائی کی ہے مگر قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر سب سے اچھی تنقید مولانا دریابادی نے لکھی ہے:

عزیزہ سلمہا

جزاک اللہ

دعا گو ـــــ عبدالماجد

بس قلم ایں جا رسید و سر بشکست ـــــ کا مضمون باندھ دیا ہے ورنہ قرۃ العین حیدر

کے وسیع و عریض ناولوں، ناولٹوں، افسانوں، رپورتاژوں، سفرناموں اور مضامین پر لکھنے کا ارادہ کیجیے تو جی چاہتا ہے کہ کوہ پیائی کا ساز و سامان ساتھ لے کر چلیے۔ یوں بھی بڑے اور مسلسل کارناموں کے لیے Intellectual Mountaineering کی اصطلاح مروّج ہے ہی۔ ان معنوں میں قرۃ العین کا پورا تخلیقی کیریئر ایک ہمالیاتی عظمت و وسعت رکھتا ہے — بلند، مسلسل، پیچیدہ، گہرا، ناہموار لیکن انتہائی خوش کن اور مانوس۔ اس پر مضمون کچھ اسی انداز میں لکھا جاسکتا ہے جس طرح اقبال نے ہمالیہ پر نظم لکھی تھی۔ ''برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر''۔ اس کے علاوہ جو کچھ کہنے کی باتیں ہیں وہ ترقی پسندوں کی انجمن نے اپنی اُس قرارداد میں لکھ دی ہیں جس کے تحت قرۃ العین حیدر کی تحریریں رسالوں میں ban کی گئی تھیں۔ بعد میں لوگوں کو خیال آیا کہ کچھ زیادتی ہوگئی ہے تو فوری طور پر ان کتابوں کے pirate edition شائع کر کے کفارہ ادا کر دیا۔

دیروز بہ توبہ شکستم ساغر
امروز بہ ساغرے شکستم توبہ

اب جب کہ ترقی پسندی کا وہ شور غوغا رہا اور نہ اس کے تنقیدی معیاروں کی وہ شانِ پروردگاری کہ جسے چاہا لوحِ جہاں سے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا، جسے چاہا اسے ابدیت وغیرہ بخش دی تو کس سے پوچھیے کہ صاحب وہ شوراشوری کیا تھی! باقی رہ گئے کچھ بزرگ جو شرطِ اُستواری نبھا رہے ہیں تو ان پر کیا اعتراض کہ یہ وضع داری خود ایک فیوڈل وصف ہے جو ان اہلِ وفا کی ذات ہی سے باقی ہے۔ چلیے صاحب، ابتدائی چند سطروں میں قرۃ العین حیدر کی مدح کا مقدمہ بھی قائم ہوگیا اور کنایۃً کچھ ترقی پسندوں کی مذمت بھی ہوگئی، اب آگے مضمون سنجیدگی سے لکھا جائے گا اور قاری سے درخواست ہے کہ وہ پڑھنے میں بھی حسبِ استعداد یہی رویہ اختیار کرے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں کے وسیع لینڈ اسکیپ میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ایک مربوط اور مسلسل ہمہ جہتی نمو ہے۔ یہ ایک زندہ کائنات ہے جو اپنے متعین اصول کے مطابق پھیل رہی ہے۔ اس کے مرکز میں تصورات اور تجربات کا ایک جھرمٹ ہے اور اس کے گرد ایک پوری دنیا۔ اس کی وسعت بھی ششدر کر دینے والی اور اس کی وحدت بھی۔

میں نے مضمون کے آغاز میں اشارہ کیا تھا کہ قرۃ العین حیدر کا سب سے بڑا کمال وہ وحدتِ نمو ہے جو ان کی ابتدائی تحریروں سے لے کر آج تک کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ یہ نمو اعلیٰ

تخلیقی کمال کی بنیاد ہے لیکن اس کی شرط یہ ہے کہ اس کے مرکز میں ایک ہی سوال ہونا چاہیے کیوں کہ اتنی وسعت اور وحدت کو بہ یک وقت سنبھالنے کے لیے ایک بسیط طرزِ احساس کی ضرورت ہے۔ شمیم حنفی کی اس رائے کو ماننے میں بھی کوئی تامل نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا مسئلہ تاریخ نہیں بلکہ فوقِ تاریخ ہے، اور فتح محمد ملک کی اس دریافت میں بھی بظاہر کوئی قباحت نہیں کہ ان کا بنیادی سوال کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے۔ ضروری تو اصل میں یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی نمو کے اصول کو دریافت کیا جائے پھر برسا برس پر پھیلی ہوئی تحریروں میں اس کی دمیدگی کے آہنگ کا مطالعہ کیا جائے پھر یہ بات سمجھ میں آئے گی کہ انفرادی اور اجتماعی تقدیروں، ان کو جھیلنے والے زندہ انسانوں کے باطن میں اور لمحۂ فعال کی ایک ایک تمثال میں تاریخ اور مافوقِ تاریخ کے مؤثرات کس طرح کارفرما ہیں اور ماضیٔ قدیم کے سانچوں میں حال کی شباہتیں کیسے نمایاں ہو جاتی ہیں۔

تخلیقی ادب میں نمو کی ترتیبِ زمانی عموماً غیر مفید اور اکثر غلط ہوتی ہے لیکن ابتدا میں اس کا ایک نقشہ قائم کر لینا ضروری ہوتا ہے تاکہ نکاتِ حوالہ منضبط ہو جائیں۔ قرۃ العین حیدر کی متخیلہ نے جس فضا میں پرورش پائی خوش قسمتی سے اس کا پورا بیان ہمارے سامنے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں موجود ہے اور ''ستاروں سے آگے'' کی کہانیوں میں اس فضا کی پوری جھلک موجود ہے۔ ان کہانیوں کا ادبی پایہ چاہے کچھ ہو لیکن ان کے اندر قرۃ العین حیدر کے آئندہ وژن کے سارے امکانات موجود ہیں۔ یہ کہانیاں ایک جاگتے ہوئے شعور کی روشنی میں دنیا کا پہلا ادراک ہے:

سحر دمیدہ و گل در دمیدن است مخسپ
جہاں جہاں گلِ نظارہ چیدن است مخسپ

ان کا اصول گلِ نظارہ چیدن ہے اور اس اعتبار سے ان میں اس ترتیبِ ماجرا کا فقدان ہے جس پر عبدالمغنی کو بہت تشویش ہے، مگر خیر اس امر پر اظہارِ افسوس اور تلقینِ صبر کے سوا اور کیا کیا جا سکتا ہے۔ ان کہانیوں میں ایک فضا کو گرفت میں لانے کی کوشش ہے۔ اصل میں یہ فضا ایک کیفیتِ نفس ہے جو اپنی جنت میں وقت کے شکنجوں سے آزاد ہے۔ ''ستاروں سے آگے'' کی کہانیوں کے پیچھے ایک ایسا طرزِ احساس ہے جسے ابھی وقت کے تخریبی امکانات کا تجربہ نہیں ہوا۔ یہاں تمام چیزیں ایک فطری آہنگ میں گندھی ہوئی ہیں۔ ابھی یہاں آسمان صاف اور پانی شفاف ہے۔ یہ صحیح معنوں میں بچے کی حیرت اور مسرت کی دنیا ہے جس میں اشیا ابھی اشیا ہیں اور محض ان کی موجودگی ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' کے متعلقہ حصوں کے ساتھ

''ستاروں سے آگے'' کو ملا کر پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ قرۃ العین کی کہانی کاری کے اہم کرداروں سے ابتدائی تعارف کا زمانہ بھی یہی ہے لیکن ابھی شعور خود اپنے امکانات سے غافل ہے، کرداروں کے امکانات کو کہاں دریافت کرتا! یہ بھی درست ہے کہ خالص تکنیکی معنوں میں اس مجموعے کی رومانی فضا بندی میں اداسی کا ایک لازمی عنصر موجود ہے لیکن یہاں یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ حیرت کی دو جہتیں ہیں، ایک مسرت اور دوسرے اداسی۔ وہ کیفیتِ نفس جس سے یہ افسانے پھوٹے ہیں، بنیادی طور پر انھیں تین عناصر سے مرکب ہے۔ یہ کہانیاں کولونیل ہندوستان کی آخری زمانی سرحد پر لکھی گئی ہیں اور ابھی تاریخ کے تابڑ توڑ اور شعلہ بہ کف واقعات کی شکل میں شعور پر زمانے کی یلغار شروع نہیں ہوئی ہے۔ یہ سرسوتی درشن کا وقت ہے، کالی پوجا کا زمانہ نہیں ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کا مزاج اور ماحول، خصوصاً وہ منظر جس سے قرۃ العین حیدر کا براہِ راست تعلق تھا، اردو کا ادبی مزاج، دیکھتے دیکھتے سب کچھ بدلا اور ایک ناقابلِ یقین تیزی سے بدلا۔

اسی بدلتی فضا میں قرۃ العین حیدر کی تخلیقی دنیا اپنے مسائل، کرداروں، اسالیبِ بیان اور تکنیک کے اعتبار سے ایک ہمالیاتی وسعت رکھتی ہے۔ پست و بلند سے مرتب ہوتی ہوئی سنگین، ناہموار، فراخ اور مانوس — اس سارے تخلیقی عمل میں جگہ جگہ اہم تالیفی نقطے (synthetic points) نظر آتے ہیں اور ان کے درمیان مناسبتوں کے مرکزی نظام سے یہ کائنات وجود میں آتی ہے۔ ''سفینۂ غمِ دل''، ''آگ کا دریا''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''آخرِ شب کے ہم سفر''، ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' اور ''گردشِ رنگِ چمن''۔ یہاں میں نے جان بوجھ کر ''میرے بھی صنم خانے'' کا ذکر حذف کر دیا ہے۔

یہ کتنی عجیب اور ادبیاتِ عالم میں نادر بات ہے کہ ''گردشِ رنگِ چمن'' تک قرۃ العین حیدر نے اپنے ہنگامہ خیز تخلیقی کیریئر میں جن پہلوؤں کو چھیڑا ہے، ان میں زیادہ تر اہم امکانات ''سفینۂ غمِ دل'' کے اندر موجود ہیں۔ اس میں انسانی تعلقات کا جو نظام رکھا گیا ہے اس کی فضا ''من ہمہ در ہوائے تو، تو بہ ہوائے کیستی'' پر استوار ہے۔ قرۃ العین کے ہاں تشنہ انسانی رابطے کا یہ عجیب نظام آج تک ان کی تخلیقی تفتیش کے اہم سوالات ہیں۔ ''سفینۂ غمِ دل'' کے کرداروں میں رومانی مناسبت کچھ اسی طرح کی ہے۔

میرا کی طلب فواد ہے، ایلمر کی طلب میرا، ارون راحیل کی طرف اور راحیل ریاض کی سمت۔ ''من ہمہ در ہوائے تو، تو بہ ہوائے کیستی!'' اس سارے نظامِ تعلقات کے پس منظر میں

ایک ایسا معاشرہ ہے جس کا منظر نامہ مختلف مذہبی اور تہذیبی وحدتوں سے مرتب ہوا ہے۔اس ناول میں انفرادی تعلقات کا سارا منظران تمام سوالات کو سمیٹتا ہے جو آگے چل کر قرۃ العین حیدر کے بڑے ناولوں کی بنیاد بنے ہیں،اور انسانی تقدیر کے وہ سارے رنگ جو آگے چل کر تفصیل سے ظاہر ہوئے ''سفینۂ غمِ دل'' کی سطروں میں کنایۃً موجود ہیں۔یہ ایک کنیے جیسا منظر ہے جس کے چھوٹے سے آئینے میں آئندہ کی اس پُر شور کائنات کے ابتدائی عکس دکھائی دے رہے ہیں جہاں سیّارے سیّاروں سے ٹکرائیں گے اور پہاڑ دھنکی ہوئی رُوئی کی طرح اُڑتے پھریں گے۔عورت کی تقدیر کے مسائل کی وہ شبیہہ اس ناول میں پوری طرح نظر نہیں آتی جو آگے چل کر قرۃ العین کے ہاں ایک مرکزی اہمیت کی حامل ہوئی لیکن اس کے زنانہ کرداروں کی بنت میں وہ پوری رومانی تشنگی موجود ہے جو آئندہ تحریروں میں نمو پا کر ایک بہت گہرا مطالعہ بنی۔اس ناول کے کمیونسٹ کرداروں اور ان کے ٹکراؤ کے مختلف قصوں کو آج پڑھیں تو احساس ہوگا کہ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' سب سے پہلے کن تاریک راہوں میں مارے گئے تھے۔کولونیل ہندوستان میں پیدا ہونے والے انگریزی سب کلچر، ہندوستان کی سرزمین سے ایمپائر کے افسروں کی نسل درنسل کی وابستگی کے نقوش اس ناول سے پہلے کی تحریروں میں بھی موجود ہیں،لیکن کیا آئندہ کے ناولوں میں اس انتہائی اہم تمدنی سوال کا مطالعہ ایلمر کے اس قول کی تفصیل نہیں ہیں کہ میں تمھیں اپنے سسٹم سے نہیں نکال سکتا اور اس ایلمر کے قصے میں کیا آئندہ مطالعوں کا کامل نقش موجود نہیں ہے۔اسی طرح اسلوبیاتی اعتبار سے ''سفینۂ غمِ دل'' اور ''کارِ جہاں دراز ہے'' کے اختتام کو ساتھ رکھ کر پڑھا جائے تو تمام مشابہتیں واضح ہوجائیں گی۔اسی طرح اس ناول کی لڑکیوں میں وہ انداز موجود ہیں جنھیں قرۃ العین حیدر نے عنبریں کے کردار تک کی تشکیل میں استعمال کیا ہے اور ''لندن برج اِز فالنگ'' کا کورس اس ناول سے ''گردشِ رنگِ چمن'' تک ہمیں مسلسل سنائی دیتا ہے۔

اوپر کی سطروں میں چند اشارے اس وحدتِ نمو کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں جو قرۃ العین کا اصل کمال اور اردو کے ہم عصر ادیبوں پر اُن کی فیصلہ کن برتری ہے۔اپنی روح میں پیدا ہونے والے سوالوں اور ان سے وابستہ تجربوں کو دیر تک اپنے اندر تھامے رکھنا اور بار بار ان کی طرف پلٹنا ایک شدید فنی ریاضت کا عمل ہے۔اس عمل میں قرۃ العین حیدر کی سطح کا تخلیقی فن کار ہر مرتبہ اپنی دنیا میں ایک نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس پوری

دنیا کے معنی بدل جاتے ہیں۔قرۃ العین کی تحریروں پر فیصلے صادر کرتی ہوئی تنقید ہر برس دو برس کے بعد جس افسوس ناک انجام سے دوچار ہوتی ہے، اس کا ایک بہت بڑا سبب تخلیقی فن کار کی یہ سیّال وحدتِ نمو بھی ہے۔اس طرح کا تخلیقی سفر دراصل تالیفی نقطوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔جس میں ہر نقطہ سب کا اجمال ہے اور سارے نقطے مل کر ایک عظیم وحدت۔ بیج، شجر اور پھول۔فن کار کا چھوٹا سا قالین جس کے موتیف ایک دوسرے سے پُر اسرار ربط رکھتے ہیں۔ان معنوں میں ''سفینۂ غمِ دل'' کوئی کرداروں کا مجموعہ نہیں بلکہ بنیادی سوالوں کا ایک بہت مرتکز نظامِ شمسی ہے۔جس میں سیارے ابھی ردّ و کشش کا ابتدائی شعور حاصل کر رہے ہیں اور جس کے سحابیوں نے اپنی کہکشاں کی وسعتوں میں پھیلنا شروع نہیں کیا ہے۔یہ Big Bang سے پہلے کی بات ہے!

''شیشے کے گھر'' کی کہانیوں سے ہمیں یہ اندازہ ہونا شروع ہو جاتا ہے کہ وقت کی ماہیئت اور قوت کے بارے میں قرۃ العین حیدر کے ذہن میں سوالات پیدا ہونے شروع ہو گئے ہیں۔ بدلتی ہوئی وضعوں اور اس کے ساتھ انسانوں کے باطن میں آتی ہوئی گہری تبدیلیوں کے اشارے تخیلی منظر نامے پر گہرے ہوتے چلے جاتے ہیں۔بعض افسانوں مثلاً ''کیکٹس لینڈ'' وغیرہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ زمانہ T.S. Eliot میں قرۃ العین کی تخلیقی دل چسپی کا ابتدائی زمانہ رہا ہوگا۔اتفاق سے یہ وہی زمانہ ہے جب ایلیٹ نے وقت کے مسئلے پر ایک گہری مابعد الطبیعیاتی نظر سے غور کیا ہے۔اس زمانے کی کہانیوں میں وقت کے تخریبی امکانات آہستہ آہستہ واضح ہو رہے ہیں اور قرۃ العین حیدر کے ہاں وقت کے اس بہاؤ میں اقامت کی علامتیں —— زمین، کھیت، گھر آہستہ آہستہ مٹ رہی ہیں۔ایک جنت اور اس کے ساتھ اس کی تمام کیفیات رفتہ رفتہ پس منظر کی طرف جا رہی ہیں اور منظر پر دھواں چھا رہا ہے۔ ابھی اس میں صورتیں اور ان صورتوں کے نقش واضح نہیں ہیں۔اب ۱۹۴۷ء ہے۔اس رست و خیز میں صرف بیسویں صدی کا ہندوستان نہیں ٹوٹا بلکہ پراچین بھارت سے بیسویں صدی تک کی بہت سی چیزیں ٹوٹ گئی ہیں، اور ان ٹوٹی ہوئی اشیا کے ٹکڑے آپس میں مخلوط ہو گئے ہیں اور ان کی صحیح شکل کو دریافت کرنے کے لیے ان کی اصل تک جانا ہوگا۔ٹکراتے ہوئے تمدنوں کے اس گھمسان میں Splinters کی ایک پوری تہذیب وجود میں آئی ہے جو پیوست کسی دوسرے جسم میں ہوتے ہیں لیکن قوتِ پیوستگی اپنی اصل سے الگ ہوتے ہوئے لاتے ہیں۔

یہ سب کچھ اس ذہنی اور تاریخی منظر نامے کا ایک انتہائی سرسری ذکر ہے جس سے

قرۃ العین حیدر کے تخلیقی شعور میں بنیادی سوالوں کی فصل اُگی ہے۔ یہی سوالات ''میرے بھی صنم خانے'' کی بنیاد بنے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' اور ''میرے بھی صنم خانے'' میں ایک بہت خاص تعلق موجود ہے۔ ایک پر غور کیے بغیر دوسرے کو پڑھنا اہلِ ذوق کے لیے حرام نہیں تو کم از کم مکروہ ضرور ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں قرۃ العین حیدر نے وہ سارے سوال اُٹھائے ہیں جن کا جواب ان کا بعد کا تخلیقی کیریئر ہے۔ تخلیقی ارتقا کا عمل اتنا پراسرار اور پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کے نمو پر قولِ فیصل صادر کرنے والے عموماً مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں، لیکن کسی فن کار کے مکمل مطالعے سے تخلیقی عمل کے مختلف درجات کی طرف کچھ اشارے مل جاتے ہیں، مثلاً قرۃ العین حیدر کو ترتیبِ زمانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے تخلیقی میکنزم میں افسانے کا ایک الگ کردار ہے اور ناول کا ایک الگ منصب۔ ان کی قوتِ مشاہدہ افسانوں میں اپنے مواد کو جمع کر کے ایک شکل دیتی ہے اور بہت حد تک انفرادی یا ایک چھوٹے گروہ کے تقدیری فریم میں ان کا مطالعہ کرتی ہے لیکن انھی افسانوں میں نمو پانے والے بہت سے کردار ایسے ہیں جن کی تقدیروں کی ڈور گروہی، ملکی اور کائناتی تقدیر سے اُلجھی ہوتی ہے، چناں چہ ناولوں میں یہی کردار ایک بڑے بہاؤ میں شامل ہو کر نمودار ہوتے ہیں۔ یہاں تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ورنہ کئی کرداروں کا ارتقا افسانوں سے ناولوں تک دیکھ کر اس سے بہت سے نتائج مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ بہر حال، یہاں مقصودِ کلام بس اتنا ہے کہ ''میرے بھی صنم خانے'' تک آتے آتے قرۃ العین حیدر نے جو سوالات مرتب کیے تھے ان کے جواب انھوں نے ''آگ کا دریا'' میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اپنے تخلیقی کیریئر میں ''آگ کا دریا'' تک قرۃ العین حیدر کی کہانی ایک داخلی مکالمہ ہے اور بہت حد تک ایک سمفنی سے مشابہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کا تخلیقی شعور ترقی پسندوں کی طرح خارجی ماحول یا عقلی ضابطوں سے عمل پذیر نہیں ہوتا بلکہ اپنی ایک داخلی تفتیش کے نتائج کو اپنے ماحول میں جنم لینے والی علامتوں کے ساتھ جوڑ جوڑ کر اپنی کائنات ترتیب دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی متخیلہ خارج میں موجود اشیا کا صرف آئینہ نہیں ہے بلکہ وہ اپنے مرکزی سوال کی لو سے خارجی منظرنامے کے ایک پہلو کو روشن کر دیتی ہے۔ وہ چیز جو آئینے میں منعکس نہیں ہو سکتی اسے آئینے میں منعکس ہونے کی صلاحیت دیتی ہے۔ اب تک قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر کے بارے میں جو چند سطور رقم کی گئیں ان پر میر کا یہ قول صادق آتا ہے:

گزرے بسانِ صرصر عالم سے بے تامل
افسوس میرؔ تم نے کیا سیر سرسری کی

لیکن اس المیے کو کیا کیجیے کہ مصلحت سیرِ سرسری ہی میں ہے کیوں کہ دامنِ مضمون کوتاہ اور کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست ـــــ !

(۴)

حُبّ الوطنی کا فیصلہ اور مصنفہ کے ہندو،بدھسٹ ،عیسائی ، مجوسی ،زندیق وغیرہ ہونے کا تعین ذرا بعد میں ہوتا رہے گا لیکن اس امر پر غور کرنا نامناسب اور شاید بے موقع نہ ہو کہ آخر وہ کیا عناصرِ ترکیبی ہیں جنھوں نے ''آگ کا دریا'' کو جدید اردو ناول کے جدِ امجد کی حیثیت دے دی ہے اور آخر کیوں یہ ناول مصنفین اور قارئین میں یکساں مقبول ہے؟ نقادوں کی مذمت کا کفّارہ تو خیر پبلشروں کو ادا کرنا پڑا جنھوں نے ازراہِ اشک شوئیِ مصنفہ بیسیوں ایڈیشن نفعِ خلق کے لیے شائع کیے اور مصنفوں میں مقبولیت یہ ہے کہ ''سنگم'' اور ''اداس نسلیں'' سے نثار عزیز بٹ کے ناولوں اور جمیلہ ہاشمی کی ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رُو'' تک ناوک تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں!

ادب کی دنیا میں اثر و تاثر ایک فطری عمل ہے لیکن اس کا اعتراف خوش دلی اور کشادہ ظرفی سے ہونا چاہیے۔ چلیے ، نہ سہی لیکن ادبی مؤرّخ کو یہ ضرور سوچنا ہوگا کہ آخر ''آگ کا دریا'' کی بنیاد کن سوالوں پر تھی کہ اس کی چھوٹ اتنی دور تک اور اتنی دیر تک پڑی؟ اس کی اصل قوت کیا تھی؟ اس کے پس منظر میں کارفرما سوالات ، وسعتِ مطالعہ ، اسلوبِ بیان ، تاریخ اور فلسفہ ، ظاہر ہے، یہ سب کچھ الگ الگ موجود نہیں ہے بلکہ ایک نامیاتی کُل کا حصہ ہے۔ یہ سب ایک تیزی سے تغیر آشنا دنیا میں اپنے تشخص کے تعین اور اضطراب کا اظہار ہے۔ تخلیقِ پاکستان کے عظیم واقعے کی ضرب سے سرحد کے دونوں طرف پیدا ہونے والے آدمِ نو کے شجرۂ نسب اور اس کے مستقبل کے خاکے کی تلاش۔ ان معنوں میں ''آگ کا دریا'' انفرادی قلم اور اجتماعی ذہن کی تخلیق ہے، اور فتح محمد ملک کی واضح تنبیہ کے باوجود اسے قرۃ العین کی عظمت کا ستون سمجھنے میں بظاہر کوئی حرج نہیں ہے۔

تخلیقِ پاکستان ، مکان کے ساتھ زمان کی بھی تقسیم ہے، اس لیے کہ اس کے ساتھ ہی انسان ، ان کے خاندان ، ان کے ربط ضبط وہی رہے لیکن ایک زمانہ ماقبلِ پاکستان وجود میں آیا۔ پاکستان کی زمانی دہلیز پر بیٹھ کر سامنے دور تک پھیلے ہوئے اس زمانۂ قبلِ پاکستان سے اپنے تعلق

کو define کرنا ایک اجتماعی عمل ہے اور ادب اس عمل میں اصلی معاون۔ تخلیقِ پاکستان نے انسانی گروہوں کے باطن میں صدیوں سے سوئے ہوئے سوالوں کے ایک جھرمٹ کو چھیڑ دیا، ان کا جواب ظاہر ہے کہ ادب ہی سے آئے گا۔ جواب صحیح ہو یا غلط، بہر حال ''آگ کا دریا'' اس عمل کا فرضِ کفایہ ہے۔

دنیا میں انسانی تمدن اصولِ تلافی پر مبنی ہوتے ہیں اور اسی اصول کے تحت اعلیٰ بنیادوں پر منظم تہذیبیں ایک خاص درجۂ نمو پر ایک توازن حاصل کر لیتی ہیں۔ یہ توازن تہذیب کے باطن میں ایک سکون پیدا کرتا ہے اور تاریخ کی غبار آشنا شاہراہوں پر تمدن کچھ دیر کے لیے ٹھہر جاتے ہیں۔ اردگرد کی دنیا بدلتی رہتی ہے اور پھر ٹھہرے ہوئے تمدن کے باطن میں کچھ نئے تقاضے پیدا ہوتے ہیں جن سے اسے پھر ایک بار سفر شروع کرنا ہوتا ہے۔ سوئے ہوئے امکانات بیدار ہوتے ہیں۔ تمدنی وضعیں مٹتی ہیں اور مٹی ہوئی وضعیں دوبارہ نمودار ہوتی ہیں۔ انسانی تعلقات کے پورے نظام کو نئے سرے سے منظم کرنا ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء نے برصغیر کے مسلم شعور سے یہی تقاضا کیا کہ اس زمین پر ایسا پہلے کتنی مرتبہ ہوا ہے اور یہ سب کچھ اس لیے ضروری ہے کہ جڑوں کی تلاش تقدیر کی پہچان کا دیباچہ ہے۔ ''آگ کا دریا'' برِ صغیر کے مسلم شعور کے لازمی داخلی تقاضے سے پیدا ہونے والی تحریر ہے۔ مجھے اندازہ ہے کہ اس فقرے سے شمیم حنفی کے خیال میں قرۃ العین حیدر کی آفاقیت مجروح ہو جائے گی۔ میں یوں بھی شمیم حنفی کی دل آزاری کو گناہ جانتا ہوں لیکن اس آفاقیت والے مسئلے کو حل کرنا ضروری ہے۔ آفاقیت کا آملیٹ تیار کرنے کے لیے شمیم حنفی کی تنقید کا انڈا توڑنا ہی پڑے گا۔ آفاقیت کا ادب کرنے میں یہ فقیر کسی سے پیچھے نہیں ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ یہ آفاقیت کٹی پتنگ کی طرح خلا میں جھولتی رہتی ہے یا کسی منظم مستحکم تمدن کی بنیادوں پر ابھرتی ہے؟ میرا خیال ہے کہ اوّل الذکر دُم کٹی آفاقیت قرۃ العین حیدر کے لیے بھی کچھ زیادہ باعثِ اعزاز نہیں ہوگی۔ ہاں، البتہ اگر اس کے پیچھے ایک ایسے تمدن کا طرزِ احساس ہو جس نے دس ویں صدی کے بعد سے برِ صغیر کے تہذیبی نقشے کو ایک فعّال عامل کی حیثیت سے متاثر کیا اور اپنے آفاقی اندازِ نظر کی ظاہری اور باطنی نشانیوں کی ایک پوری کائنات ترتیب دی تو بے شک یہ ایک authentic اور قابلِ قدر آفاقیت ہو سکتی ہے۔ اس کی گنجائش خود بطریقِ احسن شمیم حنفی نے پیدا کر دی ہے۔ انھوں نے مارکیز کا ایک قول نقل کیا ہے کہ ایک جملہ ایک ہزار سال کی ادبی روایت کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ میں اس میں معمولی سی ترمیم

کروں گا کہ ڈیڑھ ہزار سال کی روایت کا ترجمان ہوسکتا ہے۔ دوسری طرف ایک اور پہلو پر غور کیجیے۔ ہندوستان کی تقسیم سے اس علاقے کے پورے طرزِ احساس میں تبدیلیاں آئیں۔ ہر زبان کے منظر پر کچھ سوالات اُبھرے لیکن کیا ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ادبی طرزِ احساس نے وہی سوالات اٹھائے ہیں جن سے ''آگ کا دریا'' پیدا ہوا؟ یہ درست ہے کہ فسادات، شرنارتھیوں کی آبادکاری کے مسائل، ملازمتوں کا مسئلہ اور اس طرح کے دیگر سوشل اور معاشی مسائل نے اردو کے ترقی پسند ادیبوں کے علاوہ اور زبانوں میں بھی ان موضوعات کو مقبول بنایا، لیکن کیا ان سے انسانی تعلقات کی کیمیا، انسانی شعور کی ماہیت، انسان کے مذہبی وجود کی حقیقت اور انسان کے روحانی تجربے کی اہمیت کی طرف بھی ادبی طرزِ احساس کا رخ ہوا؟ پاکستان جیسا ایک ملک اگر بدھسٹ بناتے تو بدھ تہذیب پر واجب ہوتا کہ وہ انسانی باطن میں اتنے بڑے واقعے سے پیدا ہونے والے سوالوں کا جواب دے۔ اسی طرح پاکستان بننے سے برِصغیر کے مسلمانوں میں تصورِ زمان و مکان سے متعلق جو سوالات پیدا ہوئے وہ ابتدائی قدم پر اردو ادب ہی میں زیرِ بحث آئے اور ''آگ کا دریا'' اسی شعور کے تقاضوں سے پیدا ہونے والی تحریر ہے۔

گزشتہ تیس برسوں میں ''آگ کا دریا'' پر اتنی تفصیل سے لکھا جاچکا ہے کہ شاید ادبی، نظریاتی اور سیاسی تجزیوں کے اس ڈھیر میں کسی نئے نقطۂ نظر کا اضافہ کرنا ممکن نہ ہو۔ اُنیس اور بیسویں صدی میں تاریخ کے دوری تصور سے متعلق جن فلسفوں نے فروغ پایا ان سب کا ذکر اس کتاب کے ضمن میں اہلِ علم کر چکے ہیں، لیکن یہاں وِل ڈیوراں کی ایک اچھی بات یاد آتی ہے۔ تہذیبوں پر اپنی متعدد جلدوں میں پھیلی ہوئی تصنیف کا ذکر کرتے ہوئے اس نے کہا کہ تاریخ دریا کی طرح ہے، فلسفی لوگ دریا اور اس میں بہتے ہوئے پانی کو دیکھتے ہیں اور غور کرتے ہیں لیکن بہتے ہوئے دریاؤں کے کنارے آدمی بستے ہیں، محنت کرتے ہیں، نفرت کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور شادیاں کرتے ہیں، بستیاں تعمیر کرتے ہیں، میں دریا کا مشاہدہ کرنے کے بجائے انسانوں کا مشاہدہ کرتا ہوں، انھیں زندگی گزارتے اور بستیاں آباد کرتے دیکھتا ہوں۔ یہ فکرِ مجرد اور تخلیقی طرزِ احساس کا فرق ہے۔ ''آگ کا دریا'' تاریخ، فلسفۂ تاریخ یا انتقالِ اقتدار کی دستاویزات کا پلندا نہیں ہے۔ زندہ انسانوں کے درمیان جذبوں کے تعلق اور انسانی گروہوں کی اجتماعی علامتوں سے وابستگیوں اور ان سب کے درمیان کائناتی تقدیر کی کار

فرمائیوں کا مطالعہ ہے۔ یہ ہمارا مہا جگ ہے۔ تمدنی اوضاع کس طرح تعلقِ خاطر کا سبب بنتے ہیں اور کس طرح تہذیب ،تصورات اور تربیت فاصلہ پیدا کرتی ہے، یہ سب کچھ اس کہانی میں موجود ہے۔ ان معنوں میں یہ ایک ازلی فراق کی داستان ہے اور ظاہر ہے فراق کی ساری تپش اور اس کی معنویت کشش ہی سے تو پیدا ہوتی ہے۔ یہ انسان کے وجودی سوال ہیں جو اپنی تمام مابعدالطبیعیاتی تہوں کے ساتھ تمدن کے اس معمورے میں بار بار ظاہر ہوتے ہیں۔ انفرادی ردوکشش سے تمدنی ردوکشش تک پھیلے ہوئے اس بڑے ناول میں یہ سارا مطالعہ انسانی ارادے سے آزاد انفسی اور آفاقی قوتوں کی کارفرمائی کا جائزہ ہے جس کے سوالات کا بنیادی ڈھانچا تقسیمِ پاک وہند ہی سے تیار ہوا ہے لیکن تاریخ اور انسان کے اجتماعی باطن میں اس کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ہارڈی کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے لارنس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک چکر معاشرتی قانون کا ہوتا ہے اور ایک چکر فطری قانون کا، اور یہ دونوں پہیے ایک دوسرے کی مخالف سمت میں گھومتے ہیں اور ہارڈی کے کردار بے چارے ان پاٹوں کے بیچ پس جاتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' میں بھی انسانی باطن کے مطالبات اور انسانی تعلقات کے نیٹ ورک کا تقاضا اور ہے اور تاریخ کے عظیم کائناتی پہیے کی گردش کی سمت اور ہوتی ہے اور اس کش مکش سے افراد اور گروہوں کی شخصیتیں، ان کی تمنائیں اور ان کی وابستگیوں کے نظام غیر محسوس طور پر بدلتے چلے جاتے ہیں اور ایک پرانا گروہ ایک نئی جماعت بن جاتا ہے۔

اس امر پر سبھی متفق ہیں کہ ''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کے تخلیقی کیریئر میں نمو کے پہلے دائرے کی تکمیل ہے۔ اس میں برِصغیر میں عہدِ جدید کے انسان کی تعمیر میں جو قوتیں کار فرما رہی ہیں، ان کا مطالعہ کیا گیا ہے اور یہ دیکھا گیا ہے کہ صدیوں پر پھیلے ہوئے آرزوؤں کے یکساں نظام کی گردش میں گھومتی ہوئی انسانی ذات جب اس گردش سے نکل کر ایک اور ماحول میں جا بستی ہے تو کس طرح اس کے اندر امکانات کا ایک نیا جہان پیدا ہوتا ہے۔ یہی انسانی شعور کا اسرار ہے اور اسی کے ذریعے ایک تمدنی دائرے سے دوسرے تمدنی دائرے تک سفر ہوتا ہے لیکن ان تمام کرداروں کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ اپنے ماحول سے الگ ہونے کے بعد ان میں کوئی چیز گم ہوگئی ہے۔ گہرائی کی کوئی جہت! اور یہ ''کوئی چیز'' گم کیوں نہ ہوتی، یہ شے غیر محسوس خارجی ماحول کا جزو نہیں بلکہ تمدن کے ایک دائرے سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے تک ان گنت انسانی نسلوں کی محبتیں، آرزوئیں، یادیں اور عبادت کے سے خلوص سے

حاصل کردہ مہارتیں ان اشیا، اسالیبِ نشست و برخاست اور ان لہجوں میں موجود تھیں اور کامل تہذیب کا جوہر بھی یہی ہے کہ وہ انسانی شعور کے پیٹرن کو خارجی اشیا پر منعکس کر کے ان کی ماہیت کو تبدیل کر دے اور انھیں داخلی تہذیب کا قائم مقام بنا دے۔

یہاں ایک سوال قرۃ العین حیدر کے تصورِ زمان اور تصورِ تقدیر سے متعلق ابتدائی سطروں میں تحریر کیا گیا تھا کہ جدید فکشن میں زمانہ انسانی شعور پر غلبہ پا کر تقدیر بن جاتا ہے۔ برِ صغیر کی تاریخ میں ایک ہی بنیادی انسانی پیٹرن کا بار بار ظاہر ہونا کیا ہے؟ وقت کی دوری گردش کا شاخسانہ یا انسانی شعور کی پُراسرار قوتوں کی وقت کی گردش پر فتح؟ یہ بہت اہم سوال ہے اور قرۃ العین کے تصورِ زمان و تقدیر کے بارے میں بنیادی۔ ''آگ کا دریا'' کے سلسلے میں یہ چند ضروری اشارے پھر تنگ دامانیِ مضمون کی حدوں سے باہر پھیلنے لگے لیکن اس ناول کے سلسلے میں ایک اصولی بات کی طرف اشارہ ضروری ہے۔

(۵)

''آگ کا دریا'' کی اشاعت کے بعد جو جنگِ زرگری اس ضمن میں واقع ہوئی تھی اس میں یہ کہا گیا تھا کہ اس ناول کا ڈھانچا آواگون کے تصور پر مبنی ہے۔ یہ ظاہر ہے خالص لاعلمی اور صریح جہالت پر مبنی قول تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس ناول کے ڈھانچے پر غور کرتے ہوئے تجددِ امثال کے نظریے کی طرف دھیان ضرور جاتا ہے لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ یہاں تفصیلی تجزیہ کر کے بقراطیت بگھاری جائے۔

''آگ کا دریا'' لکھتے ہوئے قرۃ العین نئی نسل کو کوئی امید افزا پیغام دینا چاہ رہی تھیں؟ اردو کے بیاض بردارٹٹ پونجیوں پر فلسفہ و تاریخ کی دھاک بٹھانا چاہ رہی تھیں؟ پاکستانی محکمۂ اطلاعات میں کام کرتے ہوئے بھارتی محکمۂ اطلاعات کا کام سرانجام دے رہی تھیں؟ ہندومت اور بدھ مت کی تبلیغ سے مذہبِ اسلام کو زک پہنچا رہی تھیں؟ فقہائے ادب سے فقہائے اسلام تک ہر کسے برحسبِ فہم گمانے دارد۔ ہندوستان کی تقسیم ایک جغرافیائی واقعہ بھی تھا اور ایک تاریخی تجربہ بھی اور آزاد ہندو پاکستان ایک ایسی دنیا کی دہلیز پر تھے جس میں تاریخی تسلسل کے نشانوں کو مٹنا تھا۔ فلسفۂ زمان و مکان سے قطعِ نظر آرٹ کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ اشیا کو، ان کے ناموں کو، لہجوں کو اور اسالیبِ زندگی کو سمیٹ لے۔ یہی کام دو نسل پہلے ذرا محدود پیمانے پر لیکن زیادہ تفصیل کے ساتھ منشی محمد حسین جاہ اور منشی قمر ''داستانِ امیر حمزہ'' میں

کر چکے تھے۔ جس طرح افراد کا شجرۂ نسب ہوتا ہے، تمدنوں میں اسی طرح اشیا کا شجرۂ نسب بھی ہوتا ہے، صرف انسانوں کی ہی نہیں بلکہ اوڑھنیوں، چکن کے کرتوں، خاصدانوں حتیٰ کہ اُگالدانوں کی بھی roots ہوتی ہے۔ لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا۔ اس اعتبار سے "آگ کا دریا" ایک بڑے میوزیم کی طرح آراستہ کیا گیا ہے۔ جس میں ایک طویل گیلری میں بدھ، ہندو، اسلامی اور انگریزی زمانوں کے نوادر پہلو بہ پہلو آراستہ ہیں۔ یہ اس منظر کا آفاقی حصہ ہے لیکن کہیں کہیں اس میں ایسے نقطے بھی پائے جاتے ہیں جہاں یہ سب کچھ انسانی شعور کی کٹھالی میں گھل مل کر ایک ہوگیا ہے، اس نے ایک نیا توازن دریافت کرلیا ہے۔ یہ توازن تہذیب کا حاصل ہے۔ اس کی بھی roots ہیں۔ یہ فطری تہذیب ہے، کائناتی مسرت کا ایک منجمد لمحہ۔ شوآن نے لکھا ہے کہ ہر سلیم الطبع تمدن رومانی اور رنگا رنگ ہوتا ہے۔ اس تمدن کی بھی خاصیت یہی ہے اور ادب، دانش وری کے ساتھ ساتھ اس کائناتی مسرت میں شریک ہونے کا عمل بھی ہے۔ وقت کے فاصلے سے ایسے تجربے میں شرکت ہمیشہ ایک پُر ملال عمل ہوتا ہے:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم

"آگ کا دریا" خاک سے یہی پوچھنے کا عمل ہے لیکن یہ صرف کھوئے ہوؤں کی جستجو نہیں ہے بلکہ کھو جانے کے اصول کا مطالعہ بھی ہے۔ "آگ کا دریا" میں بڑے بڑے تمدنی ادوار فنا کے گھاٹ اتر گئے ہیں مگر وہی انسانی آر کی ٹائپ ہر دور میں نمودار ہوئے، "آخرِ شب کے ہم سفر" میں انسان اپنے اندر کھوئے گئے اور اس طرح بکھیرے گئے جیسے تیز ہوا میں بھوسا بکھرتا ہے مگر اس سے پہلے "کارِ جہاں دراز ہے" کی معنویت پر ایک نظر۔

اصل سوال یہ ہے کہ "کارِ جہاں دراز ہے" جو اردو میں اپنی قسم کی ایک یکتا تحریر ہے اور جس کا اسلوبیاتی رشتہ قرۃ العین حیدر نے Family Saga سے جوڑا ہے، وہ ان کی تخلیقی متخیّلہ کے کن مطالبات سے پیدا ہوا ہے اور اس کے اردگرد لکھی جانے والی تحریروں سے اس کا تعلق کیا ہے؟

"آگ کا دریا" ظاہر و باطن کی بکھرتی ہوئی صورتوں میں چیزوں کو یکجا کر کے ان کے رشتے جوڑنے کی کوشش ہے اور اس آئینے میں اپنی پوری نسل اور اس کے ذہنی مسائل کو ایک نگاہ دیکھنے کی کاوش ہے۔ ہمیں سب سے پہلے ان دونوں ناولوں کے تعلق کو سمجھنا ہوگا۔ "آگ کا دریا"، تشخص کی آفاقی تلاش ہے۔ اس کا اصول ہے، تو وہ ہے جو کچھ تیرے باہر ہے۔ تاریخ کی وہ گردشیں جنھوں نے بار بار دائرہ در دائرہ اس ذات کی تشکیل کی ہے جو ذات تقسیم کے لمحے پر

کھڑی اپنے مستقبل کا ایک خاکہ قائم کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' اسی تشخص کی انفسی تلاش ہے، تو وہ ہے جو کچھ تیرے اندر ہے۔ وہ قوتیں جنھوں نے نسل در نسل تیری تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ اس طرح ''کارِ جہاں دراز ہے'' پر آکر آفاقی اور انفسی تلاش کا یہ پورا دائرہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ یہ تکمیل تخلیقی دنیا میں بہت کم لوگوں کو حاصل ہوتی ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''آگ کا دریا'' کی ناکامی سے ''کارِ جہاں دراز ہے'' کی بنیاد پڑی ہے لیکن یہاں یہ ناکامی ان معنوں میں نہیں ہے جن معنوں میں فتح محمد ملک سمجھتے ہیں۔ مغرب میں عہدِ جدید کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہاں پہلے فلسفۂ تاریخ نے فروغ پایا اور پھر نفسیات نے عروج حاصل کیا۔ یہ ایک تمدن میں سیرِ آفاقی اور سیرِ انفسی کی ترتیب ہے۔ انسانی شعور کی ماہیت اور اس سے پیدا ہونے والے تشخص کے سوال میں ناکامی ہی اصل کامیابی ہے۔ یہ ناکامی ادراک کے ادراک سے عاجز رہ جانے کے مرحلے سے مشابہ ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' کئی اعتبار سے اردو زبان میں بنیادی سوالوں کی تفتیش پر اہم ترین کام ہے۔ جس طرح اعلیٰ شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی سلاستِ بیان میں بالکل نثر بن جائے اسی طرح اعلیٰ ترین فکشن کا کمال یہ ہے کہ اس میں واقعے اور فسانے کی حدیں مٹ جائیں۔ قرۃ العین حیدر نے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں یہی کمال کیا ہے۔ یہ خارجی دنیا بھی ہے اور خود اپنے قدموں پر قائم متخیلہ کی دنیا بھی۔ یہ انفرادی خیال اور ماحول اور تاریخ کے درمیان ایک عجیب وغریب نوری ربط ہے۔ وہ ساری صورتیں جن سے یہ ناول ترتیب پاتا ہے خارج میں موجود ہیں لیکن ایک انفرادی متخیلہ کے بنیادی سوالات کے خاکے میں آکر ان کی معنویت بدل جاتی ہے اور وہ ایک بڑی تفتیش کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' وقت کے دَوری منظروں میں ایک سفر تھا، ''کارِ جہاں دراز ہے'' وقت کی مستقیم جہتوں میں اپنی شخصیت کے تانے بانے کی تلاش ہے۔ یہاں یہ شخصیت ایک انفرادی متخیلہ بھی ہے اور ذاتِ عصر بھی۔ اس تفتیش کی معنویت کیا ہے؟ اس کا ذکر ہندوستانی موسیقی کے حوالے سے داؤد رہبر نے ایک جگہ کیا ہے۔ اس سے ہمیں یہ سمجھنے میں مدد ملے گی کہ قرۃ العین حیدر کی ذات میں وقت کے جو دو باہم مختلف تصورات کارفرما ہیں وہ کس طرح ''آگ کا دریا'' اور پھر ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں ظاہر ہوئے ہیں:

قرآنِ کریم میں ہے:

لاتأخذہ سِنَۃٌ وّ لا نوم

(اسے اونگھ آتی ہے نہ نیند)

دیکھیے ہندو شعور کا انداز کچھ اور ہی ہے۔ وشنو لمبی تان کر سوتا ہے، جب بیدار ہوتا ہے تو کائنات کو اُگل دیتا ہے اور جگوں کا چکر پھر شروع ہو جاتا ہے۔ یہ کلاک ہمیشہ اسی طرح چلتا رہتا ہے (راقمِ مضمون: وقت کا دَوری تصور اسی طرح ''آگ کا دریا'' میں برتا گیا ہے اور نٹ کے رقص کا تصور وہاں اسی طرح کارفرما ہے)۔

ہمارے سنگیت کی تالیں ہندو کے تحت الشعور نے ہمیں بجھائی ہیں۔ جھومرا، بلمپت کا اِکتالہ، چوتالہ، آڑا چوتالہ، جھپ تال، دھمار، دیپ چندی یہ سب تالیں طویل چکر کی تالیں ہیں۔ چکر جوں ہی پورا ہوتا ہے، پہلا ماترہ دھم سے آتا ہے۔ اس کے دھم سے آنے کو سم کہا جاتا ہے۔ سم گویا اعلان ہے وشنو کے بیدار ہونے اور مہا جگ کے چکر کے آغاز کا (آگ کا دریا، یعنی مہا جگ؟)۔ سم اسی شان سے بجتا ہے جیسے بارہ بجے کا گھنٹا، تال چھوٹی بحر کی ہو یا طویل کی، سم اس میں بہر حال ہوگا۔

قرآنِ کریم اور بائبل کے شعورِ زمان کے حساب سے ازل اور ابد کے درمیان ابد کی طرف بڑھتی ہوئی ایک شاہراہِ مستقیم ہے نہ کہ چکر۔ نتیجہ یہ ہے کہ مسیحی اور اسلامی ثقافتوں میں تالوں کی تشکیل میں ویسا اہتمام نہیں ہوا جیسا ہندوؤں کے ہاں۔ ہندوؤں کے ہاں کائناتی کلاک کی چال خود ایک نبض ہے، چناں چہ تال کی جولانیاں ہندو تہذیب میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔

موسیقی کی ترتیب میں تصورِ زمان کا مسلمانوں کے ہاں کس طرح ظہور ہوتا ہے، اس سے بحث لوئی ماسینوں نے اپنے مضمون Time In Islamic Thought میں بھی کی ہے اور اس میں زمان کے قیامت کی طرف بڑھتے جانے کا ذکر کیا ہے۔ داؤد رہبر نے دراصل سامی ذہن اور آریائی ذہن کا جو فرق یہاں واضح کیا ہے اس کا اطلاق قرۃ العین حیدر کے مرکزی سوال کے تخلیقی ظہور پر کیا جا سکتا ہے۔

یہاں اصولاً تو یہی کہہ دینا کافی ہونا چاہیے کہ ''آگ کا دریا'' آریائی تصورِ زمان کی اور ''کارِ جہاں دراز ہے'' سامی تصورِ زمان کی پیداوار ہے لیکن تخلیقی ادب کا معاملہ اتنا ہی سادہ ہوتا تو پھر رونا کاہے کا تھا۔ اصل مسئلہ تو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک ہی نفس میں یہ دونوں تصورات باہم اُلجھ جاتے ہیں اور انھیں کہیں جوڑنے اور کہیں الگ کرنے کی کوشش وہ عظیم انسانی سرمایہ ہے جسے ہم ہند اسلامی تہذیب کہتے ہیں۔ مرج لبحرین یلتقین۔ فبای الاء ربکما تکذبان۔

برِصغیر کے مسلم ذہن کا وہ یکتا مسئلہ جس سے یہاں کی کسی قوم کو سابقہ نہیں پڑا، یہی زمان کا دُہرا تصور اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں ہیں۔ عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں تصورِ زمان سے متعلق سوال عہدِ جدید میں تین آدمیوں نے پوچھا ہے، اقبال، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین۔ اس تعلق کی معنویت ایک الگ مضمون کا تقاضا کرتی ہے۔ رہ گیا یہ معاملہ کہ ''آگ کا دریا'' اور ''کارِ جہاں دراز ہے'' پاکستان کے حق میں ہیں یا خلاف ہیں تو اس کا تعین مفتی و محتسب کرتے رہے ہیں۔ جس کا کام اسی کو ساجے!

(۶)

آغازِ تحریر میں میرا ارادہ یہ نہیں تھا کہ الگ الگ ناولوں پر بھی گفتگو کی جائے گی لیکن خیر ارادوں کے ٹوٹنے سے بھی بہت سی معرفتیں حاصل ہوتی ہیں۔ اب تک کی گفتگو سے ہمارے ذہن میں قرۃ العین حیدر کے بنیادی مسائل اور سوالات اور ان کے پس منظر کے بارے میں ایک ابتدائی خاکہ قائم ہوا۔ اب آیئے ایک اور اہم پہلو کی طرف۔ تمدنوں کی یہ رستا خیز اور تاریخ کی موجوں کا باہم دگر الجھاؤ اپنی جگہ، علوم اور فکر و فلسفے کے ہمالیہ متاثر کن لیکن وہ نگاہ جو اِن سب کا مطالعہ کرتی ہے، وہ نگاہ کیا ہے اور اس نگاہ کی تخلیقی معنویت کیا ہے؟ کیا یہ نگاہ قرۃ العین حیدر کی نگاہ ہے؟ یہ سوالات جتنے اہم ہیں اتنے ہی پیچیدہ بھی ہیں اور ان پر غور کیے بغیر ہم قرۃ العین حیدر کے وسیع ادراک کی اصل معنویتوں کا سراغ مشکل ہی سے لگا سکیں گے۔

وحید اختر نے قرۃ العین کی کہانیوں پر لکھتے ہوئے کہا ہے، ''ان افسانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہوئے مجھے پہلی بار یہ احساس ہوا کہ قرۃ العین کا اصلی موضوع زمان و مکان کے تناظر میں عورت کی تقدیر (destiny) ہے۔'' جو آدمی اتنی سامنے کی بات پر اس قدر حیرت کا اظہار کرے، کم از کم اس کے انکسار کی داد تو دینی ہی چاہیے مگر کیا بات صرف اتنی ہی ہے؟ عورت کی تقدیر کے مطالعات قرۃ العین کی تحریروں میں قدم قدم پر بکھرے ہوئے ہیں اور

جدید دنیا میں اس مضمون میں کوئی اہم کہانی کار اُن کا پاسنگ بھی نہیں ہے۔ نسائی تقدیر کے ساتھ انفسِ نسائی (Feminine Subjectivity) کی جن گہرائیوں تک قرۃ العین حیدر کی نگاہ کام کرتی ہے اس کی مثال ڈھونڈنا بہت مشکل ہے۔ اتنے کرداروں کا یہ عظیم معمورہ ظاہر ہے کہ محض Women Lib کے عطا کردہ محرکات سے تو پیدا ہوا نہیں ہوگا۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ کمال کشور ناہید کے ہی حصے میں آجاتا، قرۃ العین حیدر کے ہاتھ کیوں آتا۔ چناں چہ لازم ہے کہ قرۃ العین حیدر کے مرکزی سوالوں کے جھرمٹ میں یہ ایک اہم سوال ہو۔ یہ بات بھی سامنے ہے کہ یہ سارے کردار مجرد تصور سے تشکیل نہیں دیے گئے بلکہ کم و بیش ہر کردار کے پیچھے کوئی نہ کوئی زندہ حقیقت موجود ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے نظامِ ادراک سے گزرنے کے بعد ان کے درمیان ایک وحدتِ نمو پیدا ہو جاتی ہے۔ چمپا، دل رُبا، چھوٹی بٹیا، قمر النسا، فلو بینا، ''گردشِ رنگ چمن'' میں طوائفوں کے خاندان اور ان کے مرکزی کرداروں کے گرد بکھرے ہوئے سیکڑوں نسائی کردار اپنی جگہ ایک عجیب و غریب کائنات ہیں۔ ان کی تقدیروں کا تماشا اور ان تقدیروں کے وقوع پر ان کے اپنے ردِ عمل یہ سب کچھ محیّر العقول حدود تک پھیلتی ہوئی وسعت اور گہرائی رکھتا ہے۔ عورت کی دنیا عالمِ انسانیت میں مایا کی تجسیم ہے، اس لیے اس کے دُہرے اسرار کی امین۔ ہند اسلامی تہذیب کے مزاج کا غالب پہلو بھی نسائی مزاج ہے۔ اس ضمن میں داؤد رہبر نے کچھ بہت مفید اشارے کیے ہیں:

> جس ماحول میں گوپیوں کے گیت گونج رہے تھے، اس میں مسلمان مردوں نے نزاکت کو اپنایا۔ چوڑی دار پاجامہ، سلیم شاہی جوتا، عطر، ململ، لکھنؤ کے بادشاہوں کی تہذیب گوپیوں کی تہذیب تھی۔ ریختی کہنے والے بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ واجد علی شاہ راجا اِندر ہی تو تھے۔ شیروانی، تاج محل، دلّی کی جامع مسجد سب زنانہ ہیئت رکھتے ہیں۔ اس فہرست میں ستار بھی شامل ہونی چاہیے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخ کی ضرب سب سے زیادہ شدید عورتوں پر پڑتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے تغیرِ احوال و کیفیات کا ادراک زیادہ صیقل شدہ ہے اور ان کے اندر ہیئتوں کے ساتھ وابستگی زیادہ شدید ہے لیکن ان کی تقدیریں انھیں تنکوں کی طرح ایک موج سے دوسری موج تک پھینکتی ہیں اور اس کے معنی ان پر پوری طرح واضح ہوتے ہیں۔ مردانہ کائنات

کی تشکیل اور پھر اس کے ٹوٹنے کا دُکھ یہ دونوں قرۃ العین حیدر کے نسائی کرداروں کی تقدیر ہیں۔
''مرد، عورت کے احوالِ حیات میں استقامت پیدا کرتا ہے، عورت مرد کو حیات بخشتی ہے۔''

قرۃ العین حیدر کے نسائی کردار ایک ادھوری دنیا میں رہتے ہیں جہاں شمسِ نسائی کردار تو مکمل ہے اور مردوں کی کائنات کی نمو اسی سے ہو رہی ہے، لیکن اس کا جزوِ تکمیلی یعنی شمسِ رجالی موجود نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں کی کائنات میں کوئی عورت مستقیم الاحوال نہیں ہے۔ شریف زادیاں طوائفیں بنتی ہیں، طوائفیں اولیا کے درجات حاصل کر لیتی ہیں، ملاّ زادیاں بین الاقوامی کیبرے کی رقاصائیں بن کر نمودار ہوتی ہیں، کامنی لڑکیاں گوریلا فائٹر بن کر نکلتی ہیں، گوریلا جنگ لڑنے والی نازنینیں گودوں میں بچے کھلاتی پھرتی ہیں، تحریکوں کی قیادت کرنے والیوں کی تقدیر آخرالامر کتوں کو چھیچھڑے کھلانا ہے۔ زمانوں اور نسلوں کے سفر کے باوجود ان کی تقدیر انھیں haunt کرتی رہتی ہے۔ کرداروں کا یہ غیر معمولی طور پر پیچیدہ نظام انفرادی تقدیروں کا کائناتی تقدیر کے ساتھ الجھاؤ ہے، لیکن ایک چیز عورت کے شعور کو اس عہد اور اس برِصغیر میں انسانی شعور کی زمانے پر گرفت پر فتح یاب حقیقت بناتی ہے، وہ اندر کا وہ عنصر ہے جسے ہم اخلاقی معنوں میں کردار کہہ سکتے ہیں۔ مایا جال کی نیرنگیوں میں یہ آتما کا ازلی عکس ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں طوائف کی انفرادی زندگی اور اس کے institution کا ایک اتنا مکمل اور مربوط مطالعہ ہے کہ جس میں اس پورے ادارے کے نقش کمال کے ساتھ سمٹ گئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی کائنات میں طوائف کی اس چھا جانے والی موجودگی کے معنی کیا ہیں اور دوسری تیسری نسل آتے آتے ان کی اولادیں عزت دار رؤسا پر کیوں غالب آجاتی ہیں؟ وحید اختر نے لکھا ہے کہ یہ قانونِ مکافات کے تحت ہوتا ہے۔ نقاد چوں کہ خود ہمیشہ میزانِ عدل ہاتھ میں تھامے رکھتے ہیں اس لیے کہانی کار کو بھی مجسٹریٹ درجہ اوّل سے کم نہیں جانتے۔ یہ سارا عمل جرم و سزا کی Mechanics نہیں بلکہ اصولِ تغیر و تضاد کی طنزیہ منطق ہے۔ اس کا شکار کبھی دھان پور کے نیک دل راجا ہوتے ہیں اور کبھی بیرسٹر رفاقت حسین۔ اس کی تعبیر قانونِ مکافات کے بجائے اگر المیاتی تقدیر کے اس احساس کے ذریعے کی جائے جس کا اظہار گلوسٹر نے ''کنگ لیئر'' میں کیا ہے تو کیا ہم قرۃ العین حیدر کے المیاتی طرزِ احساس کو سمجھنے میں زیادہ کامیاب نہیں رہیں گے؟

قرۃ العین حیدر کے نسائی کرداروں کی فہرست میں ہر مزاج اور ہر انداز کا کردار

دکھائی دیتا ہے۔کالج کی لڑکیاں،ڈلیا بھر کودوں پر بکنے والی چھوکریاں، مٹتے ہوئے طنطنے کی پاسداری کرتی ہوئی بیگمات، ڈھیتے ہوئے تمدنوں کی دہلیزوں سے نکل کر تحفظ کی تلاش میں جاتی ہوئی پا برہنہ عورتیں، دلبر سبحان گاتی ہوئی میراثنیں، نو دولتی چھچھورنیں، ہسٹریا کی سرحدوں پر منڈلاتی پروفیشنل خواتین، اپنے مرکز سے بچھڑی ہوئی مضطرب روحیں۔عورت کی تقدیر کے اس epic میں جسے قرۃ العین حیدر فکشن کہتے ہیں، کرداروں کا ایک سیلاب ہے جو اپنی تقدیروں سے نبرد آزما وقت کے پیرِ جہاں دیدہ کی نگاہوں کے سامنے سے گزرتا چلا جاتا ہے، اسی لیے قرۃ العین کے نسائی کرداروں کی شناخت کو کسی مجرد اصول یا زاویۂ نظر کا پابند کر کے بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔یہ زندگی ہے، اپنی اصل حالت میں، اپنی فطرت کے مطابق، بوقلموں، کثرت آشنا اور پیچیدہ! یہ سارے نسائی کردار ہندوستان کی تمدنی وحدتوں سے ایک جڑتے، بکھرتے عالمی تمدن کے بھنور کی طرف اپنی تقدیر کے سفر پر روانہ ہوتے ہیں اور ان کی ذات کی کھلتی ہوئی پرتیں ان کے تمدنوں کی پیچیدہ بافتوں کی خبر دیتی ہیں۔یوں تو اپنی selling میں ہر کردار کی اپنی ایک مکمل حیثیت ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین کی نسائی دنیا کے باطن تک پہنچنے کی اہم ترین کلید طوائف کا کردار ہے۔

بیسویں صدی کے اردو فکشن کو ابتدا ہی سے ایک مبہم سا احساس رہا ہے کہ جس دنیا کو وہ سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اس کا مطالعہ طوائف کی نگاہ سے کرنا ایک خاص اہمیت کا حامل ہے لیکن یہ اہمیت کیا ہے اور اس مظہر کی مرکزی احساس تک رسائی کی صورت کیا ہوگی، اس کے بارے میں ایک استثنا کے ساتھ اردو فکشن کم و بیش ناکام ہے۔یہ استثنا رُسوا کی ''امراؤ جان ادا'' ہے جو قرۃ العین حیدر کی بعض طوائف کرداروں کی پرنانی کہی جاسکتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ طوائف کے کردار پر اردو میں اچھی اچھی کہانیاں لکھی گئی ہیں لیکن مجموعی طور پر اس کردار کو ایک زندہ وجود کے بجائے سماج پر تنقید کا ایک ذریعہ سمجھا گیا ہے۔قاضی عبدالغفار سے منٹو تک سب اس کردار اور اس کے تقدیری دروبست کا مطالعہ کرنے کے بجائے سماج کے خلاف وکیلِ استغاثہ کا رول ادا کرنا زیادہ مستحسن سمجھتے ہیں۔یہ رول شاید بجائے خود غلط نہ ہو لیکن اس طرح افسانہ نگاروں نے طوائف کے کردار کی وہ دُرگت بنائی جو اس سماج نے بھی نہیں بنائی تھی۔خیر تاریخِ ادب میں کرداروں کا مطالعہ بھی بعض اوقات ایک ارتقا سے گزرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تہذیب کے عروج و زوال کا مسئلہ ایک پُراسرار انداز میں

عورت کی تقدیر سے وابستہ ہے۔اس کا سب سے بھرپور اظہار طوائف کی شکل میں ہوتا ہے، چناں چہ انھوں نے اس کا بھرپور مطالعہ تصورِ زمانِ مستقیم کے اعتبار سے بھی کیا ہے اور زمانِ دَوری کے اعتبار سے بھی۔ان دونوں مطالعوں کے تہذیبی مضمرات بہت گہرے ہیں۔قرۃ العین حیدر کو غور سے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ہاں ایک مرکزی موضوع کی حیثیت سے طوائف کا مطالعہ ایک جامع سماجی مظہر کا مطالعہ ہے۔طوائف تہذیب کا انفس بھی ہے اور اس کا آفاق بھی۔اس کا باطن تہذیبی اور انسانی محسوساتی نظام کا جامع ہے اور اس اعتبار سے اپنے تشخص کی تلاش میں تشنہ۔دل رُبا جب معاشرے کے دوسرے طبقات کے مقابل اپنی حیثیت کے سوال پر غور کرتی ہے تو وہ تہذیبی انفس کا سوال ہے جو ایک مجروح انا سے پیدا ہوتا ہے۔اسی طرح جب قرۃ العین حیدر مہرو کو اس کی محفل میں یا دل نواز بیگم کے روبہ رُو بیان کرتی ہیں تو اسے ایک شے کی حیثیت سے دیکھتی ہیں۔ اس کے لباس، گفتگو، انداز، لہجے — ہر چیز میں ایک شئیت (thingness) ہے۔ یہ دونوں حیثیتیں تہذیب کے باطنی poles ہیں جن کے درمیان تقدیر کی ہزار ہا شکلیں نظر آتی ہیں۔طوائف کے کردار پر لکھتے ہوئے خصوصیت کے ساتھ قرۃ العین کی تکنیک وہی ہے جسے غالب نے اپنے ایک مصرعے میں بیان کیا ہے

جاگنے کو جو ملا دیوے کوئی خواب کے ساتھ

یہ کردار عموماً مشاہداتی حقیقت بھی ہیں اور محسوساتی حقیقت بھی۔قرۃ العین نے ان کرداروں کے سفر میں نسلی عناصر اور تاریخی تقدیر کی جہت کو شامل کر کے انھیں ایک نیم مابعدالطبیعیاتی سوال بنا دیا ہے۔طوائف کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے کسی بھی کرداری زنجیرے کا نسبتاً تفصیلی مطالعہ یہ ظاہر کردے گا کہ ان کی انفرادی تقدیروں کے مسائل کس طرح تاریخی اور کائناتی تقدیر سے الجھے ہوئے ہیں۔آئندہ صفحات میں اس طرح کا ایک مطالعہ مناسب سیاق وسباق میں کیا جائے گا۔قرۃ العین حیدر نے طوائفوں کی مقفل دنیا کا جس تفصیل اور گہری نگاہ سے مطالعہ کیا ہے اس کی ایک اور سطح بھی ہے۔ یہ دنیا ایک مردانہ معاشرے کا تہذیبی لاشعور ہے اور صرف یہی ایک جگہ ایسی ہے جہاں عورت کی قمری اور انعکاسی حیثیت کے بجائے اس کی مرکزی، شمسی حیثیت ظاہر ہوتی ہے۔اس کے اردگرد تماش بینوں، نوچیوں، موسیقی کی تعلیم دینے والوں، چرسیوں، مدکیوں اور اس سارے نظام کے چودھریوں کی ایک پوری دنیا آباد ہے اور ایک مرکزی عورت کی کششِ ثقل سے اس کا نقشہ مرتب ہوتا ہے۔ یہ دنیا اپنے محسوسات میں بہت پُراسرار بھی ہے اور

عام معاشرتی نظام کا negative image بھی۔ یہ مایا کی اقلیم ہے جس میں ظہور و حجاب کے امکانات پوری طرح بروئے کار آتے ہیں۔ اس پُراسرار دنیا سے جو impulses وجود میں آتے ہیں وہ تہذیب کے جہانِ اوضاع اور اس کے مرکزی نظام کی دنیا میں پہنچ کر اس کے پورے طرزِ احساس میں بڑی تبدیلیاں لاتے ہیں۔ انسانوں کے درمیان تمدن کے دائرے میں اور خود جغرافیائی لینڈ اسکیپ میں محیط اور مرکز کے درمیان اثر و تاثر کے رشتے میں بدلتے ہوئے تہذیبی اوضاع اور محسوساتی نظام قرۃ العین حیدر کا ایک بہت اہم موضوع ہیں۔

(۷)

اس امر کو تقریباً ایک اصول سمجھنا چاہیے کہ انسانی شعور میں قوتِ متفکرہ ہمیشہ حقائقِ ثابتہ کی طرف رجوع کرتی ہے۔ فیثاغورث اور افلاطون سے رسل تک، تغیر کے اس معمورے میں غیر متغیر کے متلاشی قوتِ متخیلہ کو متغیر کی طرف کشش ہوتی ہے۔ شکلیں اختیار کرتی، بدلتی، ایک صورت سے دوسری صورت میں ڈھلتی، آہستہ آہستہ تکمیل کی طرف سفر کرتی اور تکمیل سے زوال کی طرف جاتی صورتیں۔ یہ متخیلہ کی محبوب سرزمین ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں ان دونوں دنیاؤں کو ملا دیا ہے۔ ان کا اسلوبِ تحریر ہی ان دونوں قوتوں کے تانے بانے سے بنا گیا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کی قوتِ تخیل کو تکمیل یافتہ صورتوں کے بجائے نمو پذیر علاقے پسند ہیں، چاہے وہ انسانی باطن کی پُراسرار زمینیں ہوں یا جغرافیائی منطقے، انسانی تعلقات کی سیّال کیفیتیں ہوں یا امید اور خوف کے درمیان کی نیم روشن سرزمین۔

قرۃ العین حیدر کے جغرافیائی لینڈ اسکیپ میں بھی تمدن کے وہ منطقے نمایاں ہیں جہاں ایک نظام اپنی تکمیل کو پہنچ چکا ہے بلکہ انھیں ان علاقوں میں کشش زیادہ محسوس ہوتی ہے جہاں رجحانات آہستہ آہستہ عالمی main stream کے کناروں پر تشکیل پا رہے ہیں اور انسانی حسیت ان کے ساتھ adjust کرنے کے عمل میں ہے۔ یہ کوئی مطلق بیان تو نہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے ہاں غالب صورتِ حال یہی ہے۔ اودھ، شمالی ہند کے تمدن کا بیک یارڈ جہاں سے رجحانات مرکز کی طرف سفر کرتے ہیں۔ مسعود سالار کنٹری کی دیہاتی اور قصباتی فضا جس کی اشیا، جس کے محسوسات، اوہام اور رسوم و رواج ایک دیر تک طاری رہنے والے سحر کی کیفیت پیدا کرتے ہیں پھر ایک طرف بنگال جس میں سیاسی رجحانات غیر محسوس طور پر پرورش پاتے اور پھر ایک آتش فشانی قوت کے ساتھ تاریخ کی سطح پر ظہور کرتے ہیں۔ اسی طرح سندھ اور

راجستھان، صوبہ سرحد کے بہت اہم مطالعے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں دکھائی دیتے ہیں۔ برِ صغیر کے تہذیبی معمورے میں سے قرۃ العین حیدر نے ان علاقوں کو کیوں چنا؟ ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ان علاقوں میں انھیں سفر کرنے اور رہنے کا اتفاق ہوا۔ درست! یہ ایک بڑی وجہ تو ہو سکتی ہے مگر یہ کیا ضرور کہ آدمی جہاں کا سفر کرے، وہ جگہ اس کی قوتِ متخیلہ کو تخلیقی انداز میں متاثر بھی کرے۔ ان جگہوں کے بارے میں ایک رپورتاژ کفایت کر سکتا تھا۔ یہ تمام علاقے قرۃ العین حیدر کے باطن میں الجھے سوالوں کی جنم بھومی ہیں۔ ان کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ یہ برِ صغیر کے مرکزی تمدن کا تخلیقی پس منظر ہیں۔ تہذیبی، تمدنی، سیاسی رجحانات انھیں علاقوں میں تہ کے بلبلوں کی طرح پھوٹتے ہیں اور نفوسِ انسانیہ میں سفر کرتے ہوئے سطح پر طوفان بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ دہلی، کراچی، بمبئی، لاہور اور کلکتہ ان کے لیے مشاہداتی حقیقتیں ہیں لیکن ان کی قوتِ متخیلہ کے لیے ان شہروں میں، تمدن کے ان مرکزوں میں وہ علامتیں موجود نہیں ہیں جو ایک احساسِ نمو کے ساتھ ان کا رشتہ جوڑ سکیں۔ ان معنوں میں وہ تمدن کے غیب کا یا اس کے لاشعور کا مطالعہ کرتی ہیں اور یہ دیکھتی ہیں کہ کس طرح احساسات اور علامتیں غیب سے شہود اور شہود سے غیب کا سفر کیا کرتے ہیں۔ یہاں آکر بطور کہانی کار ان کی نگاہ وقت کے پیرِ جہاں دیدہ کی نگاہ بن جاتی ہے جو چیزوں، انسانوں اور شہروں کو عدم سے وجود، وجود سے تکمیل اور تکمیل سے فنا تک دیکھتا ہے۔ اس مطالعے کے لیے یہی لینڈ اسکیپ سازگار ہے۔ اردو کے نقادوں نے اودھ کی تہذیب سے ان کی قلبی وابستگی کا بہت ذکر کیا ہے اور اس امر پر معنی آفرینی کی حدیں تمام کر دی ہیں لیکن یہ تو سمجھنا چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کے محسوساتی نظام میں اودھ کے تمدن کی اہمیت کیا ہے اور اس کامل توازن کی مشابہتیں ان کی متخیلہ کو زمان و مکان کی وسعتوں میں کہاں کہاں لیے پھرتی ہیں اور یہ کہ کولونیل ہندوستان میں علاقائی تمدنی وحدتوں کا نظام اپنا یکتا مزاج اور ایک نامیاتی کردار رکھتا تھا اور ہر ایک کے پیچھے ایک اسلوب تھا۔ جس طرح مطالعۂ فنون میں مختلف زمانوں اور علاقوں کے اسٹائل ہمارے لیے محض شکلیاتی اہمیت سے کہیں زیادہ معنویت رکھتے ہیں اسی طرح ان تمدنوں کے اسالیب بھی انسانی شعور کے صدیوں کے محسوساتی سفر کی پیداوار ہیں۔ بیسویں صدی کے معاشرے، تقسیمِ ہند اور انسانی گروہوں کی اجتماعی مہاجرت سے یہ اسالیب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، ٹوٹتے ہیں، جڑتے ہیں، ان کے درمیان نئی وحدتیں پیدا ہوتی ہیں اور ان سے نئی ذہنیتیں وجود میں آتی ہیں۔ کیا یہ ایک عظیم کائناتی ڈراما نہیں ہے

جس کے اسٹیج پر کردار فوج در فوج گزر رہے ہیں؟ یہ سارے علاقے جہاں برِ صغیر کے اسرار اور اس کے رومان کے مختلف منظروں نے پرورش پائی جب یہ ایک بڑے لینڈ اسکیپ میں مدغم ہوتے ہیں تو Chagall کی تصویروں جیسا اسرار اور اشیا و اسالیب کی باہم حیرت انگیز پیوستگی وجود میں آتی ہے۔ اس صدی کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے میں صدیوں تک پرورش پانے والا اور خاموشی میں اُگنے والا علامتوں کا یہ پورا جنگل یکا یک تہذیبی لاشعور سے اپنی حدیں توڑتا ہوا انفرادی شعور میں آجاتا ہے۔ کیا یہ اعصاب کے لیے قیامت کا لمحہ نہیں ہے؟ قرۃ العین حیدر کے قلم سے ہمارے عہد کے بوقلموں تہذیبی انفس و آفاق کے اتنے مرتکز مطالعے ہمارے زمانے میں عالمی سطح کی عظیم تخلیقی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان ملی جلی اشیا، باہم پیوست اسالیب، ٹکراتی ہوئی دنیاؤں اور ان کے درمیان سے پھوٹتے ہوئے سانچوں کے یہ مطالعے اپنی جگہ پاؤنڈ کے کینٹوز سے مشابہ ہیں۔ جو کچھ ہے اسے سمیٹ لینا اور تاریخ و تمدن کے اس Cryplograph کو بہ یک وقت سیکڑوں نگاہوں سے پڑھنے کی کوشش کرنا۔ اس کی معنویت کا ایک پہلو انقلاب سے پہلے کے روس کی ناول نگاری کو دیکھنے سے بھی واضح ہوتا ہے، کس طرح کہانی کاروں کی ایک فوج علامتوں اور محسوساتی ہیئتوں کو جلدی جلدی سمیٹ رہی ہے، کہیں تفصیل کے ساتھ کہیں کنایوں کے اجمال میں۔

(۸)

ہیگل نے ایک جگہ لکھا ہے: ”کلام کی کائنات، کائنات کا کلام ہے۔“ اس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس فن کار کے ہاں بیان کے اسالیب جتنے متنوع اور اس کے آفاق جتنے وسیع ہوں گے اس کا تجربہ اتنا ہی وسیع ہوگا۔ اس اعتبار سے تو لغت نگار سب سے بڑے فن کار ٹھہریں گے مگر افتخار جالب کے لسانی تجربے اور ایک تخلیقی فن کار کے لسانی تجربے میں بہرحال کچھ نہ کچھ فرق تو ہونا چاہیے۔ اس فرق کو سمجھنے کا بہترین طریقہ قرۃ العین حیدر کی وسعتِ اسالیبِ بیان پر غور کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں جتنے اسالیبِ بیان برتے گئے ہیں اردو کے تمام کہانی کاروں کو ملا کر ایک طرف رکھیں تو اس کا نصف بھی ہمیں دکھائی نہیں دے گا۔ ایک دن رشید حسن خاں کہہ رہے تھے کہ ”کلیاتِ میر“ کی ایک کرامت یہ ہے کہ غریب سے غریب لفظ اور لہجے کی سند تلاش کیجیے وہاں سے مل جائے گی۔ قرۃ العین حیدر کا کمال بھی کم و بیش یہی ہے۔ اردو کے اتنے اسالیبِ بیان شاید کہیں اور یک جا نہیں ملیں گے۔ یہ محسوساتی نظام اور متخیلہ کی وسعت کی

کرامت ہے ورنہ عقلی تجرید اصطلاح ساز ہوا کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں لسانی وسعت کے پس منظر میں اتنی ہی وسیع اور متنوع تہذیب ہے جس کے موجود و مافیہ ان کے لیے ایک زندہ تخلیقی تجربہ ہیں۔ اس نظام میں اشیا اسمانہیں بلکہ انسانی احساسات کے قائم مقام ہیں۔ اس فرق کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ مثلاً "طلسم ہوشربا" میں جب اشیا کا ذکر آتا ہے تو ان کی فہرست پر فہرست بنتی چلی جاتی ہے، اس کا اپنا لطف ہے لیکن یہ اشیا انسانی باطن کی مناسبتوں سے متعلق نہیں ہوتیں۔ یہی کیفیت بعض جگہوں پر جوشؔ صاحب کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ وقت کو شکست دینے والے حافظے کا کمال ہے۔ لیکن ہے بہر حال حافظے کا ہی کمال۔ لیکن جب میر حسنؔ کے ہاں یا میر کے ہاں اسما آتے ہیں اور لہجے کے بیان کا جز بنتے ہیں تو یہ حافظے کا کمال نہیں ہے بلکہ پورے وجود کی مشاہداتی اور جذباتی مناسبتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں اور اس طرح ایک شے ایک پورے طرزِ احساس کی نمائندہ بن جاتی ہے:

ہیں مکان و سرا و جا خالی
یار سب کوچ کر گئے شاید

مصرعِ اوّل کے تین اسما میں جو پوری کائنات کا سناٹا سما گیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تین اسما نہیں میرؔ کے باطن کا سناٹا ہے جو ان اشیا میں متشکل ہو گیا ہے۔ اس کا اصول ہے خارج میں اشیا کے درمیان نظامِ مناسبات کو باطن کے نظام سے ہم آہنگ کرنا۔ ان معنوں میں تہذیب بھی دراصل ایک پیچیدہ نظامِ مناسبات کو کہتے ہیں جس میں باہم قرینہ رکھنے والی اشیا اور اسالیب کو یک جا کیا جاتا ہے۔ یہ تہذیب کی داخلی وحدت ہوتی ہے۔ اسی لیے ایسی تہذیب میں سب سے زیادہ زور تلازمہ کاری پر ہے۔ جس طرح اشیا کے درمیان صفاتی مناسبت ہے اسی طرح بیان کا سانچا بھی صفاتی مناسبتوں پر استوار ہے۔ تلازمہ کاری اشیا کے درمیان وحدت دریافت کرنے کا تخلیقی عمل ہے جو حس اور متخیلہ سے پیدا ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوبِ بیان میں یہ پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کا ذہن فوراً ایک معنوی یا صوتی مناسبت سے دوسری مناسبت کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ دوسری طرف بیان میں ان کا سب سے بڑا کمال لہجے کے تضاد کا استعمال ہے۔ ایک ہی فقرے میں چار چار پانچ پانچ لہجوں کو برتنا اور ان سے بہ یک وقت المیاتی اور تضحیکی ردِ عمل پیدا کر لینا ایک غیر معمولی حد تک تربیت یافتہ لسانی متخیلہ کی شہادت دیتا ہے:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میرؔ

اودھ کی پوری تہذیب کا بیانیہ سانچا تلازمہ کاری پر اس لیے استوار ہے کہ اس تہذیب کا شعورِ وحدت اور اشیا میں وحدت و مناسبت کو پہچاننے کی حس بہت زیادہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں لہجوں کا تنوع بے مثال ہے اور ان سے جو کائنات وجود میں آتی ہے اس میں ہر شے اپنے درست نام سے پکاری جاتی اور ہر کردار اپنے اصلی لب و لہجے میں کلام کرتا ہے۔ برِ صغیر کی علاقائی زبانوں کی خوش بو کو اردو میں کس طرح برتا جاتا ہے اس کی سب سے پختہ مثالیں قرۃ العین حیدر کے ہاں ہیں۔ اسی طرح لفظوں کے خفتہ تلازموں کو اور ان کی تہذیبی مناسبتوں کو اتنی ہنر مندی سے برتا گیا ہے کہ اردو میں اس کو کوئی اور مثال نہیں ملتی۔ یہ جوئس، میر اور میر انیس کا مشترکہ فیض ہے۔ ''گردشِ رنگِ چمن'' میں قرۃ العین حیدر نے نثری فقرے کی ساخت کو اعلیٰ ترین غزل کی بندش کے برابر پہنچا دیا ہے۔ بدایونی کے بارے میں کسی نے لکھا ہے کہ اس کا اسلوبِ تحریر ایسا ہے کہ وہ اتنا لکھتا نہیں اس سے کہیں زیادہ بہتر سمجھا دیتا ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا خاص فن ہے۔ ایک لفظ، ایک اشارے، کسی نامکمل فقرے کے ذریعے احساس کے ایک پورے منطقے کو روشن کر دینا ــــــ ''گردشِ رنگِ چمن'' میں فقروں کے دروبست میں معمولی اشاروں سے بڑے بڑے مسائل اور بہت سی جہتیں واضح ہو گئی ہیں۔ یہ چیز تہذیبِ باطن میں اترے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ ٹیٹس برک ہارٹ نے ایک جگہ اس پر پورا مضمون لکھا ہے کہ عربوں کے بصری فنون پر ان کے لسانی اسالیب کا کتنا گہرا اثر ہے۔ اسی طرح ایک پورا مطالعہ تو صرف اس امر کا ہونا چاہیے کہ قرۃ العین حیدر نے تہذیب کی ان کہی کو کس طرح کنایوں کے ایک فن کارانہ استعمال سے روشن کیا ہے، یہ صرف ایک ہنر نہیں ہے بلکہ انسانی شعور کا اپنی اشیا سے زندہ رابطہ ہے۔ اب تو اس پر میشل فوکو نے پورا فلسفہ تمدن ہی استوار کر دیا ہے۔ امکاناتِ بیان کو قرۃ العین حیدر نے جس مہارت سے استعمال کیا ہے، اس کی مثال اعلیٰ تخلیقی فن کاروں ہی میں ملتی ہے، شیکسپیئر، رومی، کبیر، میر اور اقبال وغیرہ کو حوالے کے طور پر دیکھیے، لیکن اسی لیے:

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا!

(حصہ اوّل تمام ہوا۔ یہ سراج منیر کی زندگی کا آخری ادبی مضمون تھا جس کا دوسرا حصہ نہ لکھا جا سکا)۔

چہرہ بہ چہرہ، رُو بہ رُو

منی ایچر مصوری مشرق میں فن کی بنیادی ہیئتوں میں سے ایک ہے۔ غزل اور ہائیکو کی طرح اس کے عناصرِ ترکیبی میں سب سے بنیادی شے کرافٹ پر مکمل گرفت اور وزن کا ارتکاز ہے، اس لیے کہ نازک تفصیلات کی باہم درآویزاں لکیروں سے ایک ایسے دروبست کو تخلیق کرنا جو کائناتوں میں پھیلے ہوئے اسرار کو ظاہر کرنے کی سکت رکھتا ہو، احساس کے توازن اور ضبط کی تربیت ہی سے پیدا ہوسکتا ہے۔ ضبط کے معنی ہیں تاثرات، احساسات اور احوال کو اپنی شخصیت میں گردش دیتے رہنا، یہاں تک کہ خود اپنے دباؤ اور حرارت سے ان کی کیمیائی ساخت ہی بدل جائے۔ بعض اوقات یہ دباؤ اور حرارت ایک سطح پر خود اپنے آپ کو ظاہر کردیتا ہے۔ ایک شعلے کی لپک کی طرح یا ایک فوارۂ نور کی مانند۔ قرۃ العین طاہرہ ایسا ہی ایک کردار ہے۔ عجمی تاریخ کی وہ کم زور پرت جہاں صدیوں کے سوال پیہم انتظار سے پیدا ہونے والی جذباتی شدت، مظلومیت کی گونج سے جنم لینے والی قوت سب بہ یک وقت ایک آتش فشانی گرج کے ساتھ پھوٹ نکلتے ہیں۔ لیکن اس کردار کی کہانی کے لیے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے، وہ منی ایچر مصوری کے سے ضبط اور توازن کا تقاضا کرتا ہے۔ ناولٹ کا اسلوب اپنی بنیادی حیثیت میں منی ایچر کے اسلوب سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کی کتاب ''چہرہ بہ چہرہ، رُو بہ رُو'' ایک مشکل کردار کو ایک مشکل طرز میں برتنے کا مسئلہ ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اگر اس کردار کو ناول میں برتا جاتا تو مسئلہ کافی آسان ہوتا اس لیے کہ ناول نگار کے سامنے ارتکاز کے ذریعے تاثر کو تخلیق کرنے کا

مسئلہ نہیں ہوتا۔ افسانہ بھی اس کردار کو اچھی طرح نبھا سکتا ہے۔ اس کے پس منظر کے تقاضے اتنے اہم نہیں ہوتے۔ اگر زاویہ نظر کو قرۃ العین طاہرہ پر ہی مرتکز کر دیا جائے اور اس کی ''انفرادی فطرت'' سے کہانی بُنی جائے تو کہانی کامیاب ہو سکتی ہے۔ ''زریں تاج'' کی مثال سامنے ہے۔ اپنی کم زوریوں کے باوجود یہ ایک کامیاب کہانی ہے مگر ناولٹ اور قرۃ العین طاہرہ کا کردار — یہ ایک مشکل کھیل ہے۔

بعض تاریخی کرداروں میں تخلیقی ادب کا موضوع بننے کی ایک خاص صلاحیت ہوتی ہے اور قرۃ العین طاہرہ ان میں سے ایک ہے، لیکن تاریخی کردار کی تخیلی بازیافت بہت مشکل امر اس طرح ہے کہ تخیل کو کردار تراشی کے لیے محدود میدان ملتا ہے۔ واقعات و روایات کا ایک ذخیرہ پہلے سے فراہم ہوتا ہے، اس سے بہت زیادہ دور نہیں نکلا جا سکتا۔ اسی لیے تاریخی کرداروں میں تخلیقی ادب کا موضوع بنتے ہوئے سپاٹ اور بے تہ ہو جانے کے خطرات کہیں زیادہ قوی ہو جاتے ہیں۔ حقیقت کے مقابلے میں افسانے کے ناکام رہ جانے کا امکان ہمہ وقت موجود ہوتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے لیے طاہرہ کے کردار کو حقیقت اور خواب کی درمیانی سرحد پر سہارتے ہوئے لے جانا ایک مشکل کام تھا اور اس مشکل مرحلے پر کلارا ایج کے ناول ''طاہرہ'' کی یکسر ناکامی ہمارے سامنے ہے۔

قرۃ العین طاہرہ کے کردار کی جہتیں زیادہ ہیں۔ اس کا سیاسی اور سماجی منظر نامہ، اس کی فطرت کی مخصوص تخلیقی اور جمالیاتی افتاد، اس کی نفسیاتی ساخت، روحانی شورش، مابعد الطبیعیاتی تشنگی اور عجمی نسائیت کا گہرا رنگ — یہ سب آپس میں مدغم ہو کر ایک بسیط حقیقت بن جاتے ہیں اور ان عناصر کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جمیلہ ہاشمی نے اس کردار کو ایک طویل تاریخ کے تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے جس کے ظاہری اور باطنی عناصر اور جس کے اٹل الہیاتی سوال خود اس شخصیت کی ساخت میں شامل ہیں۔ تاریخ کے مختلف رنگ بار بار اس کی شخصیت پر لرزتے ہیں اور گم ہو جاتے ہیں۔ کربلا کا المیہ ہمہ وقت پس منظر میں زندہ ایک بنیادی وجودیاتی (Ontological) حقیقت کے طور پر موجود ہے۔ قرۃ العین کی روحانی شورش کو جس طرح جمیلہ ہاشمی نے قبول کیا ہے اس پر عجمی سری روایتوں کا اثر واضح ہے اور اس کی نوعیت ایسی ہے کہ منصور حلاج کی شخصیت بار بار طاہرہ کے کردار پر سپر امپوز ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ منصور حلاج کے ہاں مسئلہ خالصتاً مابعد الطبیعیاتی ہے اور طاہرہ کے ہاں اس کا تعلق تاریخ

اور ورائے تاریخ (Meta History) سے ہے۔ بہر کیف، تاریخ اور الٰہیات کے یہ سارے تصادمات جب ایک نسائی نفسیات کے پیچیدہ کیمیائی عمل سے گزر کر ظاہر ہوتے ہیں تو معاشرے اور سیاسی نظام کی بہت سے پرتیں چیخ جاتی ہیں اور طاہرہ کے اپنے باطنی سوالوں سے جنم لینے والے فیصلے گروہوں کی تقدیر بن جاتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے ان تمام جہتوں کو نظر میں رکھا ہے اور ایک متوازن طریقے پر بڑی مہارت سے انھیں آگے بڑھایا ہے۔ اس ناولٹ کی کامیابی کا اندازہ صحیح معنوں میں ہمیں کلارا ایج کے ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے ہوتا ہے۔ کلارا ایج کے لیے طاہرہ کے مابعد الطبیعیاتی بحران کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اس کے نزدیک طاہرہ کی اوّلین حیثیت عورتوں کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنے والی ایک سماجی، سیاسی کارکن کی ہے۔

چناں چہ اب اس کردار کا منطقی تقاضا موقع بہ موقع عورتوں کی آزادی کے لیے جذباتی تقریروں کی فراہمی ہے۔ اب اس کردار کا منطقی تقاضا یہ تھا کہ مردوں کو ظالم دکھایا جاتا، چناں چہ اس کوشش میں ملاّ محمد اور طاہرہ کے پیچیدہ نفسیاتی رشتے کو جس طرح فارمولے میں ڈھال کر اسے مضحکہ خیز بنایا گیا ہے وہ اپنی جگہ خود ایک شاہکار ہے، حالاں کہ ملاّ محمد اور طاہرہ کے مابین بہت آہستہ آہستہ بڑھتی ہوئی مغائرت ایک نازک برتاؤ کا تقاضا کرتی تھی۔ ناول دیکھنے سے مشرق کی تاریخ، سرّی روایتوں کے اثرات کی اہمیت اور ایران کی سماجی زندگی، ان سب سے کلارا ایج کی ناواقفیت مسلّم ہو جاتی ہے۔ اس کو چھپانے کے لیے جگہ جگہ مشرقی کھانوں کی طویل فہرستوں اور ''ہودے'' کے ذکر اور غلاموں کے افسانوی آداب کے بیان سے کام لیا گیا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کے مذہبی علم کا ثبوت دینے کے لیے وقتاً فوقتاً قرآنِ کریم کی آیتوں کے حوالے بھی ہیں۔ سماجی زندگی اور اس کے مخصوص آداب سے واقفیت کا عالم یہ ہے کہ ابتدائی صفحات ہی میں طاہرہ اور اس کے باپ کے درمیان خود طاہرہ کی شادی کے بارے میں دو دو صفحوں کے جذباتی مکالمے درج ہیں۔ جو مجموعی خاکہ اس ناول سے ذہن میں آتا ہے وہ ایک جدید سماجی کارکن کا ہے جسے جوشِ اصلاح میں انقلابی بن کر حکومتِ وقت سے ٹکر لینی پڑتی ہے اور پھر وہ مظلومیت کی موت ماری جاتی ہے۔

اس سے کہیں اچھی کردار نگاری تو مارتھا روٹ کی کتاب☆ میں ملتی ہے جو طاہرہ کی ایک

☆1_Martha Root, Tahira —The Pure, Karachi, 1938

عقیدت مندانہ سوانح عمری ہے اور جس کے واقعات پر کلارا ایج اور جمیلہ ہاشمی دونوں نے کافی حد تک انحصار کیا ہے۔ اصل میں مغرب میں طاہرہ کا تصور بنیادی طور پر یہ ہی وہی جس کو کسی حد تک کلارا ایج نے پیش کیا ہے۔ یہ اور بات کہ مصنفہ کی بے بصیرتی اور تخیل کی کمی نے اس کردار کو زیادہ میکانکی اور چوبی بنا دیا ہے۔ شوقی آفندی کے ہاتھوں بہائی تحریک کی جو دُرگت بنی ہے اور اسے جس طرح مشرف بہ مغرب کیا گیا ہے، اس سے طاہرہ کی یہی صورت ابھر سکتی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ مبلغوں کی ناول نگاری سے ہم اس سے بہتر نتائج کی امید بھی نہیں رکھ سکتے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ کلارا ایج کے ہاں قرۃ العین طاہرہ ایک محرف کردار ہے جس کے سر مغربی آئیڈیل منڈھ دیے گئے ہیں اور جو اپنی باطنی جہت اور اپنے وجود کے بنیادی بحران سے عاری ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے طاہرہ کا تعارف ہی اس کی تخلیقی اور جمالیاتی جہت سے کرایا ہے اور آہستہ آہستہ اسے مرتفع کر کے مابعد الطبیعیاتی سوالوں اور روحانی بحران میں مدغم کر دیا ہے۔ اس کردار کو خواب اور حقیقت کی سرحد پر زندہ رکھنے کے لیے ایک مرتکز تاثراتی بیان استعمال کیا گیا ہے جو اکثر جگہ مونولاگ کی کیفیت اختیار کر گیا ہے لیکن لسانی دروبست میں جمیلہ ہاشمی نے اس مہارت کا مظاہرہ نہیں کیا ہے جو کردار سازی، تاریخ اور شخصیت کے باہم عمل اور ردِعمل کی تشکیل میں نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جہاں تک کہانی کار اپنے کردار کو روتا ہوا دیکھتا ہے، اس وقت تک تو درست ہے لیکن جس لمحے وہ اس کے ساتھ شامل ہو کر گریہ کرنے لگے، لسانی دروبست کا قوام بگڑ جاتا ہے۔ یہی کیفیت کہیں کہیں اس ناولٹ میں دکھائی دیتی ہے۔ جو سرّی روایتیں قرۃ العین طاہرہ کی ذات سے ظہور پاتی ہیں، ان کے مابعد الطبیعیاتی رموز پر ایک ناولٹ نگار کی حیثیت سے جمیلہ ہاشمی کی گرفت بہت اچھی ہے۔ پھر وہ مقامات جہاں طاہرہ کے انتظار اور عشق کا ذاتی جذبہ شیعہ نظامِ فکر کے بنیادی اصول کے ساتھ مشخص ہوتا ہے، اس عمل کا مطالعہ بھی نہایت ماہرانہ اور متوازن ہے۔ چناں چہ اسی لیے جمیلہ ہاشمی کو طاہرہ کی شخصیت کی باطنی جہت کو عجمی سرّی روایتوں سے مربوط کر کے دیکھ سکنے کی اور یہ مطالعہ کرنے کی آسانی حاصل ہے کہ طویل روایت کو haunt کرتے ہوئے سوال جب ایک شخصیت کا وجودی مسئلہ بنتے ہیں تو اس کے سیاسی اور سماجی اثرات کیا ہوتے ہیں۔

بیان کی تکنیک میں کہیں کہیں جس طرح جذبات سطح پر نمودار ہو جاتے ہیں، اس کے سقم کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں لیکن مختلف تصویروں کو ایک دوسرے پر مرکوز کرنے اور پھر

ایک کو مٹا کر دوسرے کو اُبھارنے کے عمل کو جمیلہ ہاشمی نے بڑی مہارت سے برتا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کی کہانی ایک تسلسل میں جاری رہتی ہے اور یادیں، تاریخ کے ادوار، مماثل المیے اور سوال آڑی ترچھی لکیروں میں اسے کاٹتے ہوئے گزرتے ہیں۔ پھر اس سارے عمل میں دُہرے تناظر کا پیہم عمل اور ایک تناظر کی دوسرے سے تبدیلی بہت کامیابی سے عمل میں آتی ہے۔ ایک نگاہ خود مصنف کی ہے اور دوسری قرۃ العین طاہرہ کی۔ یہ دونوں ہم آہنگ بھی ہوتی ہیں اور گاہے متوازی بھی چلتی ہے۔ اس طرح دو پیٹرن باہم آمیخت ہو جاتے ہیں اور متصادم بھی۔ اس تکنیک کے ذریعے تاثر کی توسیع کرنے اور اسے مرتکز کرنے کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والی تخلیقی کش مکش اس ناولٹ کے اہم ترین عناصر میں سے ہے۔

طاہرہ کی شخصیت اور سیاسی صورتِ حال کے ساتھ اس کے تصادم کے سلسلے میں جس نے ایک طرح سے طاہرہ کی شخصیت کے باطنی اور نفسیاتی پہلو کو نظروں سے اوجھل کر دیا تھا، ایک بہت متوازن طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے۔ یہ تصادم یکا یک ظہور پذیر نہیں ہوتا بلکہ آہستہ آہستہ پنپتا ہے۔ ''زرّیں تاج'' کا قرۃ العین اور قرۃ العین کا اُمّ العالم بننا مختلف مدارج ہیں اور ایک بحران کے ارتقا کی مختلف سطحیں ہیں۔ کہانی کی سطح پر اہم تر چیز قرۃ العین طاہرہ کا تکمیل یافتہ کردار نہیں بلکہ وہ عمل ہے جس کے ذریعے یہ کردار مختلف مدارج سے گزرتا مختلف سوالوں کی گونج سے ہوتا ہوا اپنے آخری المیے کی طرف بڑھتا ہے۔ افتخار جالب کو اس ناولٹ پر یہ اعتراض ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے قرۃ العین کو کم زور اور گھریلو عورت کہہ دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس شخصیت کے بارے میں جس نے ایران کے سیاسی منظر کو زیر و زبر کر دیا تھا ایسے کلمات کہنا جمیلہ ہاشمی کی اپنی لاشعوری الجھنوں کا نتیجہ ہے اور عزیز احمد کی ''زرّیں تاج'' کے لیے توہین کے مترادف ہے۔ عزیز احمد کے ''زرّیں تاج'' کی کرداری ساخت کے بارے میں گفتگو یہاں بے محل ہوگی۔ ویسے شاید افتخار جالب کا خیال ہے کہ قرۃ العین طاہرہ نے اپنی پیدائش کے دن ہی ایرانی شہنشاہیت اور وہاں کے مخصوص مذہبی نظام سے ٹکر لے لی تھی، حالاں کہ اس کردار کا کمال ہی یہ ہے کہ اس کے بطن میں وہی مشرق کی کم زور اور نازک عورت ہے لیکن اس کے سماجی ماحول کی گھٹن، اس کی تخلیقی افتاد، مابعد الطبیعیاتی سوالوں کی گونج اور ازلی مظلومیت کا پیہم تاثر یہ سب مل کر آہستہ آہستہ ایک قابو یافتہ شدت کے ساتھ اس ''عظیم نسائی زلزلے'' کو تکمیل بخشتے ہیں جس کا نام قرۃ العین طاہرہ ہے۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ افتخار جالب کے ذہن میں بھی کلارا ایج کی طرح

قرۃ العین طاہرہ کی حیثیت ایک انقلابی سیاسی سماجی کارکن سے زیادہ نہیں ہے۔ ممکن ہے افتخار جالب خود اپنی مرحوم انقلابیت کے پرتو ''چہرہ بہ چہرہ رُو بہ رُو'' میں طاہرہ کے کردار میں تلاش کر رہے ہوں حالاں کہ طاہرہ کی صورتِ حال میں سیاسی پرت کا چٹخنا ایک ثانوی عمل ہے جو اس کے کہیں گہرے سوالوں کی گونج کے لازمی نتیجے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے یہ سارا داخلی رزمیہ ایک نازک عورت کی نفسیات ہی سے ترتیب دیا ہے جو اپنے سوالوں کی گونج سے اور ان کے دباؤ سے اپنی نزاکت کو قوت بنا لیتی ہے۔ ایک پیہم انتخاب کے ذریعے۔

''چہرہ بہ چہرہ، رُو بہ رُو'' اس طور اردو کے بڑے تاریخی ناولوں سے الگ ہے کہ ان میں عموماً ناول نگار ایک وسیع کائنات میں کھڑا ہو کر دیکھتا ہے کہ تاریخ کس طرح انسانوں کی اٹل تقدیر بن گئی ہے۔ یہاں جمیلہ ہاشمی نے ایک جہت کا اضافہ یہ کیا کہ کردار کے داخل سے اس بات کا مطالعہ کیا ہے کہ موجود تاریخ کس طرح ایک شخصیت کی تعمیر میں شامل ہوتی ہے اور پھر کیسے اس کی کیمیاوی ہیئت بدل جاتی ہے اور ایک انسانی میڈیم سے گزرنے کے بعد اس کی ساخت کیا ہوتی ہے۔ اس سارے عمل کے مطالعے کے لیے بہت چھوٹی چھوٹی لکیروں سے منظر بنائے گئے ہیں، مرتکز اور تاثر کے نقطے خلق کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب کردار اور تاریخ کے رشتے کے مطالعے کی حیثیت سے تو خیر بہت اہم ہے ہی، اردو ناولٹ کی رَو میں ایک منفرد اضافہ بھی ہے اور خود جمیلہ ہاشمی کے ہاں فن کی ایک نئی اور انوکھی سطح۔

○

بشارتوں کے درمیاں

اِس شہر کے یہیں کہیں ہونے کا رنگ ہے
اِس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے
(منیر نیازی)

اور کچھ ہو نہ ہو، ناول نگاری کے نقطۂ نظر سے ''بستی'' ایک پرابلم ناول ہے۔ اس اصطلاح کا اطلاق انتظار حسین کے حوالے سے بھی ہوتا ہے اور اردو میں فکشن کی موجودہ کیفیت اور اس کے معیارات کے اعتبار سے بھی۔ یوں تو ہر تخلیقی تحریر کسی نہ کسی درجے میں لکھنے والے کے ذاتی مسئلے سے پھوٹتی ہے، لیکن ''بستی'' میں انتظار حسین نے اپنے تخلیقی کیریئر کے اہم ترین مسئلے کو اس کی مرکزی جہت سے گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اگر وہ اس مسئلے کو مکمل طور پر گرفت میں لینے میں کامیاب ہیں تو یہ ایک بڑی خطرناک بات ہے، اور اگر وہ مسئلہ گرفت میں نہیں آسکا ہے تو ''بستی'' کی حیثیت انگریزی محاورے کے مطابق ایک بے ثمر ورزش کی ہے۔ لہٰذا ''بستی'' کی سرحد میں قدم رکھنے سے پہلے ذرا اس مسئلے کے خاکے کو سمجھ لیں جو ''بستی'' کے پس منظر میں ایک پھیلتے ہوئے تناظر کی طرح موجود ہے اور ''بستی'' کے اندر کا سارا تخلیقی عمل اور ردِ عمل اپنا تجرباتی مواد اور اپنی فن کارانہ معنویت اسی سے مستعار لیتا ہے۔

کہانی کار کی حیثیت سے انتظار حسین بہ ظاہر ایک متنوع اسالیب اور موضوعات پر لکھنے والے آدمی ہیں۔ یہ بیان انتظار حسین کی عام شہرت کے بالکل برعکس ہے۔ اصل میں ''زرد

کتا'' اور'' آخری آدمی'' تخلیق کرنے والا انتظار حسین ایک مکمل اور مختلف الاسالیب افسانہ نگار کے لیے ہمارا اچاب بن گیا ہے، اور اگر کوئی اس سے ذرا آگے بڑھے تو '' شہرِ افسوس'' اور '' ہندوستان سے ایک خط'' جیسے افسانے انتظار حسین کی ایک اور جہت میں ہمیں اُلجھا لیتے ہیں۔ لیکن انتظار حسین کے ہاں چھوٹے بڑے بہت سے افسانے مختلف تجربوں اور مختلف اسالیب کے دائم موسموں میں پنپتے ہیں۔ ان میں بچپن کی محبتوں سے تعلق رکھنے والے '' دیولا'' اور '' پٹ بیجنا'' جیسی کہانیاں بھی ہیں اور گلی کوچے میں '' خالہ عقیلہ'' جیسی کہانیاں بھی۔ پھر اس سے بھی آگے پاکستان کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں لکھی گئی وہ کہانیاں بھی ہیں جو کسی قومی واردات میں تاریخی استعاروں کی لڑی پرونے کے بجائے عام انسانی برتاؤ اور ردِ عمل کا مطالعہ کرتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان ساری کہانیوں میں ایک زیریں روایسی ہے جو انھیں انتظار حسین کے مرکزی مسئلے سے مربوط کرتی ہے، لیکن شخصیت کے نیوکلیئس سے اس ربط کے ساتھ ساتھ اتنے متنوع اسالیب اور موضوعات کی موجودگی ایک تہ دار شخصیت کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کی ہر سطح مظاہر کی دنیا میں اپنے مقابل کی سطح سے عمل اور ردِ عمل کی کیفیت میں ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے کیریئر میں مختلف جگہ انتظار حسین نے ان میں سے کئی سطحوں کو ایک ہی لینڈ اسکیپ میں سمونے کی کوشش کی ہے لیکن ایک افسانہ چوں کہ بیانیہ اعتبار سے موضوعات اور اسالیب کے تنوع کو صرف جزوی طور پر ہی سمو سکتا ہے، اس لیے اس نقطۂ نظر سے وہ کہانیاں مکمل طور پا کامیاب نہیں ہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ اس نقطۂ نظر سے کہانی کی کامیابی یا ناکامی کے بارے میں رائے ادبی لحاظ سے ان کی اہمیت یا کم زوری پر کوئی محاکمہ نہیں ہے، اس لیے کہ پوری شخصیت کو ایک کہانی میں سمونے کی کوشش اور کہانی کا اس عمل میں اپنی تحدید کے آخر سرے تک پھیلتا جانا بعض اوقات ایک بہت بڑے تخلیقی tension کو جنم دیتا ہے۔ بہر کیف تو '' بستی'' دراصل اسی ذاتی مسئلے سے وجود میں آنے والا ناول ہے۔ '' بستی'' کا بنیادی مسئلہ اپنی شخصیت کی مختلف سطحوں کو ان کے مرکز کے گرد باہم درآویزاں لیکن ایک قدری ترتیب میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش ہے، اور اگر ہم رضا آراستہ کی زبان میں گفتگو کریں تو '' بستی'' اس نفسیاتی ضرورت سے لکھی گئی ہے جسے بالغ شخصیت میں حتمی اکائی کی تلاش کا نام دیا جاتا ہے۔ حتمی اکائی کی یہ تلاش ایک سطح پر حتمی معنویت کی تلاش بھی بن جاتی ہے اور ذرا اب اس مواد پر غور کریں جس سے شخصیت کا تانا بانا بُنا گیا ہے تو کھلے گا اس میں روزانہ کے تجربوں سے لے کر

پوری انسانی تاریخ کی زندہ واردات اور خصوصاً برصغیر میں مسلم کلچر کے تار و پود بھی شامل ہیں۔ تو شخصیت میں حتمی اکائی یا معنویت کی تلاش دراصل اس اجتماعی ورثے اور انفرادی حافظے کے عناصر کی اِکائی کی تلاش کا بھی نام ہے جس سے شخصیت تشکیل پاتی ہے۔ اب ہم سادہ لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین کے ہاں ''دبستی'' ایک درجے میں اپنی شخصیت کی کلیت کو گرفت میں لینے کی کوشش ہے اور لارنس نے فلسفہ، سائنس، مذہب سب چیزوں کو جزوی قرار دے کر ناول کی اصل اہمیت یہی قرار دی ہے کہ وہ زندگی کو اس کی کلیت میں پیش کرتا ہے اور اسی لیے لارنس نے ناول کو کتابِ زندگی قرار دیا ہے۔

یہ طے کر لینے کے بعد کہ ''دبستی'' کسی ادبی ٹوٹکا بازی کی نہج پر لکھی گئی کوئی تحریر نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک گہری نفسیاتی ضرورت اور اس کے مقابل اتنا ہی ہمہ گیر تجربہ بھی موجود ہے، ہم یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انتظار حسین کے ہاں تجربے اور نفسیاتی واردات کی تشکیل کس طرح ہوتی ہے اور انتظار حسین کے پورے کیریئر میں اس کا منظرنامہ کس طرح مرتب ہوتا ہے؟

اگر مجھے فلسفہ بگھارنے کا شوق ہوتا تو بات یوں شروع ہوتی کہ انتظار حسین کا بنیادی مسئلہ زمین اور زمان کے تعلق کی بدلتی ہوئی کیفیتیں اور ان کی تفتیش ہے، پھر اس کے بعد میں دوسرے درجے کی شرحوں سے فلسفیوں کے تصورِ زمان کے بارے میں کچھ بے ربط فقرے نقل کر دیتا۔ لیکن چوں کہ میرا مسئلہ ایک ناول کے حوالے سے انتظار حسین کے تجربے کی نوعیت کو سمجھنا ہے اور اس میں خود ناول اور انتظار حسین کی کہانیاں ہی ہماری مدد کر سکتی ہیں، اس لیے یہاں ہائیڈیگر اور وٹ گن سٹین کو زحمت دینے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔

انتظار حسین کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ان کا بنیادی مسئلہ ہجرت ہے۔ ہم اسی مقبولِ عام تصور کو لے کر آگے بڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس مرکزیت کے گرد انتظار حسین کی ایک وسیع ہوتی ہوئی کائنات کا تانا بانا کس طرح بُنا جاتا ہے اور کتنی شاخیں اس مرکزی تجربے سے پھوٹتی ہیں۔ ہجرت کے اس ہمہ گیر تجربے کی روح انتظار حسین کے ہاں 'دبستی' سے وابستگی کے مظہر میں ہے۔ 'دبستی' کی یاد ایک کرسٹل کی طرح ہے، سرد اور روشن اور قائم جو ایک صورتِ حال سے دوسری کی طرف سفر کو ہجرت کی معنویت دے کر اسے ایک مدھم اور پُرملال روشنی سے منور کرتا ہے۔

سہیل احمد خان سے اپنے مکالمے میں انتظار حسین نے اپنی 'دبستی' کو اس طرح یاد کیا ہے:

جہاں تک میرا خیال ہے، میں دس گیارہ سال کی عمر تک اس بستی میں رہا ہوں۔ وہ نو دس سال تھے یا دس گیارہ سال تھے، مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ ایک پوری صدی تھی۔ وہ علاقہ، وہ چھوٹی سی زمین، وہ بستی، اس کے باہر کے چھوٹے چھوٹے دیہات جہاں میں کبھی کبھی یکے میں بیٹھ کر جایا کرتا تھا اور کبھی بیل گاڑی میں —— ان سب چیزوں کو دھیان میں لاتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ چھوٹی سی زمین پورا براعظم تھی۔

میں یہاں ایک چھوٹی سی ترمیم کرتا ہوں۔ ایک یاد کی حیثیت سے 'بستی' انتظار حسین کے پورے نظامِ بازیافت میں سب سے روشن چیز ہے اور ایک تجربے کی حیثیت سے اپنی گہرائی کی جہت میں 'بستی' ایک تاریک براعظم ہے جسے انتظار حسین بار بار اور مختلف جہتوں سے دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چناں چہ یاد کی روشنی اور تجربے کی پُراسرار گہرائی مل کر ایک ایسا منطقہ تشکیل دیتے ہیں جس میں چیزیں بار بار گرفت میں آتی ہیں اور بار بار پھسل جاتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ 'بستی' کی اس نیوکلیائی حیثیت میں ابتدائی طور پر کون کون سے امکان پوشیدہ تھے اور انتظار حسین کے ہاں ان امکانات کی دمیدگی کا طریقہ کیا ہے؟

اپنی بستی کی حیثیت انتظار حسین کے لیے مرکزِ کائنات کی حیثیت ہے اور اس جگہ انسانی حوالے سے زمین اور زمان کا تعلق واقع ہوتا ہے۔ چناں چہ انتظار حسین کے ہاں بستی سے ہجرت کے معنی ہیں اپنے وجود کے مرکز سے ہجرت کرنا اور وقت کے ایک آہنگ کی طرف سے دوسرے آہنگ کی سمت سفر کرنا۔ ان دونوں چیزوں کو آپس میں مربوط کرلیں تو یاد کا استعارہ مکمل ہوجاتا ہے۔ لیکن اصل چیز اس استعارے کی تہ دار معنویت ہے جو شخصیت میں موجود تھوں کے ساتھ ساتھ بدلتی جاتی ہے۔ اس کی سطح یاد میں واقعاتی ملال کی کیفیت ہے جو انتظار کی ابتدائی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس سے آگے بڑھیں تو یہ ہجرت ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کے اجتماعی تجربے میں ایک سطح سے دوسری سطح تک آنے کی داستان ہے، اس کے بعد اس کی دو کیفیتیں ہوجاتی ہیں۔ قانونِ مماثلت کے تحت یہی ہجرت ایک طرف واقعۂ کربلا کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری طرف بدھسٹ روایت میں بلکہ تقابلِ ادیان کی روایت میں جہاں عہدِ قدیم و جدید کے منظر آریائی ذہن کے منظروں سے مخلوط ہوجاتے ہیں۔ اسی تجربے کے بالمقابل ایک ہجرت انسانی ذات میں واقع ہوتی ہے، مثلاً ''زرد کتا'' میں ترک کی طرف

سے دنیا کی طرف ہجرت واقع ہوتی ہے اور انتظار حسین کے آدمی کی جون بدلنے کے معنی بھی وجود کی ایک سطح سے دوسری سطح کی طرف ہجرت کرنے کے ہیں اور ایک جنم کے بعد دوسرے جنم کے معنی بھی ایک کائناتی ہجرت کے ہیں۔ استعارے کی تکمیل کا کمال دیکھیے کہ جس جس طرح وجود کی سطحوں سے ہجرت واقع ہوئی ہے اسی طرح زبان کے ایک اسلوب سے دوسرے اسلوب کی طرف بھی ہجرت ہوتی ہے۔ زمین وزمان کے بدلتے ہوئے تعلق میں انسانی طرزِ احساس کی سطحوں کی نمائندگی انتظار حسین کے ہاں زبان کے بدلتے ہوئے اسالیب سے ہوتی ہے۔ ان تمام ہجرتوں میں ایک بات مشترک ہے۔ ان سارے تجربات کے پیچھے ایک طرح کا قانونِ ثقل کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو تاریخ میں وقت ہے، ذات میں خواہشِ نفس ہے اور کائنات میں تقدیر ہے۔ انتظار حسین کے نزدیک انسانی صورتِ حال کا مطلب یہ ہے کہ وہ ذات میں خواہش اور نفس سے کائنات میں تقدیر سے اور تاریخ میں وقت سے نبرد آزما ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ والعصر ان الا انسان لفی خسر۔ انتظار حسین کے اہم ترین نقاد، سہیل احمد خان نے ''کشتی'' کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انتظار کے ہاں قدیمی علامتیں ظاہر تو ہوتی ہیں لیکن ان کی حیثیت مابعد الطبیعیاتی ہونے کے بجائے عموماً تہذیبی ہے۔ فی الاصل یہ بات اتنی غلط بھی نہیں ہے، لیکن میں اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہوں گا کہ تہذیبی اور انسانی تجربے کی تفتیش کے ایک مسلسل اور مستقل عمل نے انتظار حسین کے پورے رویّے میں ایک مابعد الطبیعیاتی استقلال پیدا کر دیا ہے۔ مابعد الطبیعیات کی بنیادی علامتوں میں وجود کی سطحوں کو مرکز اور محیط سے ظاہر کیا جاتا ہے، چناں چہ یہ علامت ایک خاص سطح پر آ کر گھومنے والے پہیے کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کے مرکز میں سکون ہے اور محیط پر حرکت تیز ترین ہے۔ اسی کو بعض جگہوں پر کائناتی پہیہ (Cosmic Wheel) بھی کہا گیا ہے جس کا محیط عالم ناسوت ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ہجرت کا سارا مظہر اس کائناتی پہیے کے مقابل آتا ہے اور وقت ہو یا نفس وہ سب اسی کے مرکز سے محیط کی طرف ہجرت کرانے والی مرکز گریز قوتیں ہیں اور اسی قانونِ ثقل کے جبر میں یاد انسان کو مرکز کی طرف کھینچنے والی قوت ہے۔ مابعد الطبیعیات کی مختلف تہذیبی روایتوں میں آرٹ کا ایک جواز یہ بھی بتایا گیا ہے کہ وہ انسانی روح کے مستقل عنصر یعنی نغمۂ اوّلین کو یاد دلاتا ہے یا مظہریاتی فنون کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ جنت کی یاد کو تازہ کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے لیے ''بستی'' زمین پر جنت یا مرکز کا استعارہ ہے اور کہانی بار بار انسان کی

فراموش گار فطرت پر فتح پاتی ہوئی اسے جنت کی طرف لوٹانے والی قوت۔

یہاں تک کی اس گفتگو سے ہم پر انتظار حسین کی تہ دار معنویت رکھنے والی کائنات اجمالاً تین جہتوں میں واضح ہوگئی ہے اور استعارے کی ذاتی، تاریخی اور کائناتی معنویت کا ایک خاکہ سا قائم ہوگیا ہے۔ ابھی اس استعارے کی سرحدوں پر دو بنیادی تجربے باقی ہیں جن کی حیثیت اس پورے نظام میں واضح رہنی چاہیے۔ ان میں سے اہم تر تجربہ بچپن اور جوانی کی سرحد پر محبت کا اوّلین ناتمام لمس ہے۔ انتظار حسین کے ہاں اجتماعی تجربے اور اس سے منسلک سوالات اتنے قوی ہیں کہ ان میں یہ تجربہ کچھ کھو سا جاتا ہے لیکن اصل میں اس کی اہمیت یہ ہے کہ جیسا لارنس نے گناہ کے تصور پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ عمل گناہ نہیں بلکہ اس کا علم گناہ ہے۔ چناں چہ محبت یا جنس کا یہ تجربہ جو انتظار کے ہاں بار بار ظاہر ہوتا ہے ایک طرف تو اپنے اندر ایک نیا امکان دریافت کرنے کی حیرت سے پُر ہے، دوسری طرف اس کا ناتمام رہ جانا اسے ایک یاد میں ڈھال دینے والی قوت ہے۔ مرکزی نظام میں محبت کا یہ تجربہ نفس پروری کے ان مظاہر کے مقابل آتا ہے جو شعور کی روشنی میں آہستہ آہستہ ناری سواد کی طرف کھنچتے چلے جانے کے تصور سے منسلک ہے۔ اس کے مظاہر ہمیں ''زرد کتا''، ''کچھوے''، ''پتے'' وغیرہ میں دکھائی دیتے ہیں۔ اوّل الذکر کیفیت تعلق کی ایک چوتھی جہت کی دریافت سے مماثلت رکھتی ہے اور اس طرح آدمِ اوّلین کے تجربے کی یاد دلاتی ہے۔ دوسری کیفیت وجود کی برتر کیفیت سے ایک ادنیٰ صورتِ حال کی طرف ہجرت کے معنی رکھتی ہے۔ انتظار حسین کے مرکزی استعارے کے قریب ہی کہیں ہمیں بہت بڑی تعداد میں وہ کہانیاں دکھائی دیتی ہیں جن کا تعلق ہجرت کے بعد کے منظر نامے سے ہے اور ان کہانیوں میں زیادہ تر سیاسی تحریکوں، ہنگاموں اور قومی وارداتوں کا تناظر اختیار کیا گیا ہے۔ اس معنویت پر گفتگو کرنے سے پہلے وہ رائے دیکھ لیجیے جو ناول میں اس طرح کے حصوں کے بارے میں اردو فکشن کے ایک غبی نقاد نے دی ہے، اور اسلوب سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف شاید انتظار حسین کا دفاع فرما رہے ہیں۔ ذرا پورس کے اس ہاتھی کا بیان سنیے:

> حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کا مقصد ناول میں قصہ بیان کرنا تھا ہی نہیں، بلکہ آج کے پاکستان کے مسائل اور اس کے قومی وجود کے بارے میں محض سوالات اٹھانا اور تحریکِ پاکستان کے دوران دی جانے

والی قربانیوں، ماضی کی یادوں اور ہجرت کے کرب کو بیان کرنا تھا۔علاوہ
ازیں اس امر کو بھی ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ ہوسکتا ہے انتظار حسین
کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں مصلحتوں سے کام لینا پڑا ہو۔

اس سارے بیان سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس ناول میں خوب ڈنڈی ماری گئی ہے۔انتظار حسین کے ہاں پاکستان کی سیاسی اور قومی واردات کے مواد سے پھوٹے ہوئے افسانے دراصل ایک ہمہ گیر تجربے کی ایک اہم جہت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ان کہانیوں میں سیاست پر لمبی چوڑی گفتگوئیں اس کے مقابل انسانی برتاؤ کے سانچے اور مختلف تحریکوں، جنگوں، قومی اور بین الاقوامی وارداتوں کے حوالے میں بنیادی طور پر ایک بات واضح ہے کہ پاکستان بننے کے بعد سیاسی واقعات اور ان سے منسلک انسانی رویوں نے ایک طرح کی تہذیبی حیثیت اختیار کرلی ہے اور اب آدمی خود کو اسی میں دریافت کرتا ہے یا ظاہر کرتا ہے۔سیاسی تحریکوں سے وابستہ ہنگاموں کا بنیادی مقصد انتظار حسین کے ہاں بھیڑ کا طرزِ احساس اور اس سے جنم لینے والی مغائرت ہے۔اس سلسلے کی ایک لڑی پاکستان کی دو جنگیں ہیں۔یہاں آکر انتظار حسین نے اس قومی واردات کو دو سطحوں پر دیکھا ہے، ایک تو بحیثیت ایک تجربے کے اور دوسرے بحیثیت ایک نتیجے کے۔تجربے کی حیثیت میں تو انتظار حسین کا مؤقف یہ ہے کہ جنگ ہماری ذات کے ظہور کا وقت ہے اور دوسرے یہ کہ ادب اس وقت واہگہ کی سرحد پر تخلیق ہورہا ہے، اور نتیجے کی سطح پر آکر لایعنیت کا وہ احساس اُبھرتا ہے جو انتظار حسین کے ہاں ''خندق'' کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔اس طرح یہ پورا لینڈ اسکیپ کسی حقیقی بازیافت کا ایک التباس پیدا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کی منطقی انتہا یہ ہے کہ ہم ہر بار مدینہ جانے کے لیے نکلتے ہیں اور ہر بار کوفہ پہنچ جاتے ہیں۔اس طرح یہ پورا لینڈ اسکیپ ایک گہرے متن کی حیثیت سے ہجرت کے مرکزی تجربے کو روشن کرتا ہے اور یاد کے عمل میں ایک شدت پیدا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

تو یہ ہے انتظار حسین کا مرکزی استعارہ اور اس کے گرد پھیلتی ہوئی آواگون کے چکروں جیسی کائنات جسے ایک انسانی زندگی اور تہ دار یاد کے تناظر میں سمیٹ کر انتظار حسین نے ایک بین التہذیبی معنی دینے کی کوشش کی ہے اور اس کی معرفت اپنی شخصیت کے تانے بانے میں حتمی اکائی کی تلاش کا سفر کیا ہے۔اتنے بڑے، مرتکز اور تہ دار استعارے کو ناول کی شکل دینا ایک پرابلم ناول لکھنے کے ہم معنی ہے۔

(۲)

فرینک او کانر نے ایک جگہ ہارڈی کے بارے میں لکھا ہے:

> وہ تاریخی انقسامِ شخصیت کی ایک مسحور کر دینے والی مثال ہے۔ دو تہذیبوں کی سرحد پر کھڑا وہ ایک ایسی تہذیب کو جو سپلٹس سے بھی زیادہ پرانی تھی اور جس کے barrows قریبی پہاڑیوں سے بلند تھے، ریلوے لائن کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ جو اپنے جدید ترین میوزک ہال کے گانے، میلوڈراما اور جدید ترین سائنسی نظریات لا رہی تھی، مٹتے ہوئے دیکھتا ہے۔ جب اس طرح دو تہذیبیں ٹکراتی ہیں تو یہ نہیں ہوتا کہ جو زیادہ بہتر ہو وہ فتح یاب ہو جائے بلکہ ہوتا یہ ہے کہ کمتر تہذیب دلوں میں پناہ ڈھونڈ لیتی ہے۔

او کانر کا یہ اقتباس میں نے اس لیے دیا ہے کہ تہذیبی پراگندگی کی صورتِ حال میں تہذیبی فن کار کی کیفیت کے بارے میں ایک نہج سے گفتگو کر سکوں۔ ہارڈی کو تو نصاب میں داخل کر کے مدرّسوں نے برباد کر دیا ورنہ برطانیہ کے روایتی معاشرے کے حوالے سے ہارڈی تہذیب کے مسائل پر اور تہذیبی زوال کی صورتِ حال پر بہت بڑا آدمی ہے۔ مجھے انتظار حسین اور ہارڈی میں بہت ساری مماثلتیں طرزِ احساس کی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہارڈی نے اپنے انفرادی مسئلے کو شاعری میں حل کرنے کی کوشش کی ہے اور کائنات اور تقدیر کے جبر کے معاملات ناول میں بیان کیے ہیں۔ انیسویں صدی کے ایک آؤٹ آف فیشن ناولسٹ کے بارے میں یہ کہنا کہ انتظار حسین کے ہاں اُسی طرزِ احساس کی مماثلتیں دکھائی دیتی ہیں، ممکن ہے مضحکہ خیز سمجھا جائے، اس لیے کہ آج کل لوگ ایک تو یہ نہیں جانتے کہ طرزِ احساس کی مماثلت کس چڑیا کا نام ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ہر چیز کے پیچھے اثر و تاثر کا ایک سلسلہ تلاش کرتے ہیں اور انتظار حسین کے سلسلے میں آئسکو، کافکا اور لارنس کا نام ذرا زیادہ چلتا ہے لیکن ہمیں تو نئے نام نہیں گنانے ہیں بلکہ ایک ناول کو اور اس کے لکھنے والے کے تجربے کو سمجھنا ہے۔ طرزِ احساس اور اس کی مماثلتوں کے ذریعے ہارڈی کے ہاں یاد اور ہجرت کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ایک بامعنی، پُر محبت کائنات سے جلاوطنی کا ہے۔ لیکن کائنات اس کے لیے پُر اسرار ہے بالکل اسی طرح جیسے انتظار حسین کے لیے۔ ہارڈی کا کہنا ہے:

> اور آدھے وقت تو میں سایوں، پُراسرار آوازوں، وجدان، خواب اور آسیبی جگہوں میں یقین رکھتا ہوں۔

اصل میں انتظار حسین اور ہارڈی ایک ہی مٹی کے لوگ ہیں۔ان میں سے ایک اپنی پُراسرار کائنات سے جلاوطن کر دیا گیا ہے اور اسے یقین ہے کہ آدمی ہونے کے معنی ہیں المیہ کا کردار ہونا۔دوسرے نے اپنی زمین اور اپنے بھید بھرے بچپن اور ایک پورے تصورِ کائنات سے ہجرت کی ہے لیکن یاد اس کے لیے بازیافت کا طریقہ ہے اور کہانی اس کا راستہ ہے۔اگر انتظار حسین کے پاس کہانی کے ذریعے اپنی کائنات کو دوبارہ تخلیق کرنے کا ہنر نہ موجود ہوتا تو شاید تاریخی اور تہذیبی انقسامِ شخصیت کی اس سے بڑی مثال ملنی مشکل ہوتی۔ یہاں آکر واقعی یقین ہو جاتا ہے کہ ادب ایک معنی میں علاج الغربا بھی ہے۔انتظار حسین نے ایک تہذیب سے اپنی ہجرت کو ہر تہذیب سے اپنی ہجرت بنا دیا ہے اور ماضی کو کہانی کے ذریعے حال میں بُن دینے کی کوشش کی ہے، اور اس کا مطلب ہے اپنے وجود کے وسیع تر متن کی تلاش اور ''بستی'' اسی وسیع تر متن کی تلاش کا نفسیاتی رزمیہ ہے۔اس نفسیاتی رزمیے کی تکنیک پر ہمیں پہلے ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔

''شہرِافسوس'' کے آخر میں انتظار حسین کا ایک چھوٹا سا مضمونچہ شامل ہے، ''کہانی کی کہانی'' — جس آدمی نے اسے غور سے نہیں پڑھا وہ ''بستی'' کی تکنیک اور اس میں وقت کی تین چار جہتوں کی باہم درآویزاں لکیروں کے نظام کو نہیں سمجھ سکتا۔زمین اور زمانے کے بارے میں انتظار حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر زمین زمانے سے ربط قائم نہیں کرتی تو مٹی کا ایک ڈھیلا ہے۔لہٰذا ''بستی'' کی پوری ساخت کو سمجھنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس کے اسلوبِ وقت کو سمجھنا پڑے گا۔''بستی'' میں بنیادی طور پر پانچ سطحیں ہیں:

۱ — ہبوطِ آدم کا لمحہ

۲ — ہند اسلامی تہذیب کا زمانہ

۳ — آریائی وقت

۴ — اسلامی تاریخ میں وقت کی جہت

۵ — عام زندگی میں وقت کا بہاؤ

(نامکمل)

جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں

انتظار حسین کے افسانوی ادب کا ایک جائزہ

"لاریب وقت سب کچھ بکھیر دے گا۔" "تاریخ" سٹیفن نے کہا، "ایک ڈراؤنا خواب ہے۔" "میں جاگ اُٹھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک تیز گونج دار سیٹی۔ گول!"[☆1]

"نانی جان اللہ کو پیاری ہوئیں تو ہمارے گھر سے کہانیوں کا دفتر مٹ گیا۔ میں سمجھا کہ دن نکل آیا۔"[☆2]

انتظار حسین نے جب کہانی کہنی شروع کی تو دن نکل آیا تھا۔ شعور کے ایک منطقے سے دوسرے تک کا، زندگی کو دیکھنے کے ایک رویّے سے دوسرے رویّے تک کا، اوہام اور تصورات، بھید اور اسرار سے سائنسی حقیقت پرستی اور عقلیت پسندی کا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ ان دو منطقوں، زندگی کو دیکھنے کے دو متخالف زاویہ ہائے نظر کے درمیان پس و پیش کی ایک ہراساں کر دینے والی کیفیت کے بیچ اردو افسانے نے جنم لیا کہ اگر ڈراما تضاد کے درمیان تناؤ سے پیدا ہوتا ہے تو کہانی پس و پیش، پریشانی اور گھبراہٹ بعض اوقات دہشت کے اس لمحے میں بنی جاتی ہے جب حقیقتِ اشیا بے نام، بے پہچان ہو رہی ہوں کہ خواب اور بیداری کا لمحہ یہی ہے اور یہیں سے دراصل فرد کے لیے زندگی اور موت کے درمیان کش مکش کی ایک علامت پیدا ہوتی ہے اور اسی

☆۱۔ از جیمز جوئس، "یولیسس"

☆۲۔ "انجھاری کی گھریا"

لیے ہمارے ہاں نیند کو موت کی بہن کہتے ہیں۔

رات انتظار حسین کے ہاں ایک بہت اہم موٹیف ہے اور ان کے ہاں کہانی نے جنم ہی رات کو لیا۔ ''انجھاری کی گھریا'' سے لے کر الف لیلہ کے دیباچے تک اور اس کے بعد بھی انتظار حسین کے لیے رات ایک پورا طریقۂ حیات ہے جس کی بنا خارج کی دہشت کے عالم میں تخیل کی بنیاد پر زندہ رہنے کی کوشش پر ہے۔ سو ہر جگہ جہاں خارج کا خوف مسلط ہے، بے تحفظی کا گہرا احساس ہے اور ہُو کے عالم میں نامعلوم کی دہشت اعصاب میں تناؤ پیدا کرتی ہے، رات ہے ــــ رات جس کے اپنے بھید ہیں، جس کی دہشت میں ایک جمال ہے، تخیل کو زندہ کرنے والی صورتِ حال ہے، جہاں محض تخیل کے زور پر ہی آدمی ایک پُراسرار کائنات میں کہیں سے بھی نکل کر آنے والی چڑیل کے خوف میں اپنے اعصاب کے توازن کو قائم اور اپنی حیات کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ اگرچہ لارنس نے اصول تو یہ مرتب کیا ہے کہ کہانی کا اعتبار کرو، کہانی کہنے والے کی نہ سنو۔ لیکن اگر خود اپنے موضوعات کے بارے میں انتظار حسین کی رائے دیکھ لی جائے تو کیا حرج ہے۔

> میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آ لے۔ اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈگمگاتی ہوئی اکیلی پتنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب درخت میں الجھی، مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈربے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں۔[☆۳]

بنیادی طور پر یہ چار تصویریں ہیں اور دو تین چیزیں ان میں مشترک ہیں۔

۱۔ منزل پر پہنچے کا احساس

۲۔ اکیلے رہ جانے کے عالم میں ایک خوف اور بدحواسی

۳۔ شام کی آمد

۴۔ ایک ہمہ گیر بے تحفظی

اور ان چار تصویروں میں آدمی صرف ایک ہے، گم ہونے والا بچہ۔ دیگر دو تصویریں جانوروں کی

☆۳۔ ایضاً

ہیں، ایک پتنگ کی۔ خیر اس سے مقصود ایک مختصر سے بیان کے ذریعے انتظار حسین کے کینوس کا ایک غیر معتبر اور نامکمل سہی، ایسا تعین کرنا ہے جس میں ذرا بات کے بنیادی حوالے طے ہو سکیں نہ کہ شکاگو اسکول کے نقادوں کی طرح ایک مشینی شماریہ فراہم کرنا۔

بہر حال تو ذکر رات اور اس کے اسرار کا تھا اور جو چیز انتظار حسین کے اپنے بیان کے مطابق اسے ستاتی ہے، وہ تصویریں ہیں جن سب کا پس منظر شام کی آمد ہے اور شام کی یہ آمد منزل بلکہ زیادہ صحیح طور پر گھر پہنچے کے احساس سے مشروط ہے اور رات کی آمد کے ساتھ ہی گھر تک پہنچے کا یہ احساس ایک خواب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایک تکلیف دہ نیم غنودگی کے عالم میں دیکھا جانے والا خواب، یا بشارت کی حیثیت میں نظر آنے والا ہر دو حیثیتوں میں خواب، باطن کا ظہور ہے اور جاگتی آنکھوں اگر یہی خواب دیکھا جائے تو کہانی ہے۔

> تخلیقی فن کار وہی کچھ کرتا ہے جو بچہ کھیلتے ہوئے کرتا ہے۔ وہ فینٹسی کی ایک دنیا تخلیق کرتا ہے اور اس کے بارے میں بڑا سنجیدہ ہوتا ہے یعنی جذبے کی بڑی مقدار اس پر مرتکز کرتا ہے دراں حالے کہ وہ اسے حقیقت سے واضح طور پر الگ رکھتا ہے۔☆۴

فرائیڈ کی نثر مجھ سے نہیں سنبھلتی لیکن لشٹم پشٹم میں نے اس کا ترجمہ کر مارا ہے۔ خیر تو خواب کی یہ تخلیقی دنیا ایک طرح کی جذباتی investment کا تقاضا کرتی ہے اور اسی مضمون میں فرائڈ نے آگے چل کر اس جذباتی ارتکاز کا منبع ''خواہش'' کو بتایا ہے۔ کہانی کے سلسلے میں اور ٹیکا گیسٹ تو اس قدر آگے چلے گئے ہیں کہ ان کا کہنا ہے کہ کہانی کی دنیا خواب کی ہی دنیا ہوتی ہے جہاں حقیقت سے اس کا مس ہوا وہاں یہ گم ہو جاتی ہے۔ لیکن انتظار حسین کے سلسلے میں کہانی کی دنیا کا اس طرح تعین کرنا نہ تو ضروری ہے اور نہ ہی ممکن۔ یہاں تو خواب، غنودگی اور بیداری کے لمحے کی ایک واردات ہے جس میں خواب حقیقت میں اس طرح ڈھلتا ہے کہ بشارت بن کر کوئی پھول یا کوئی اور شے چھوڑ جاتا ہے یا پھر موجودہ حقیقت خواب کا روپ اس طرح دھارتی ہے کہ ''چاند گہن'' کی ابتدا میں بوجی کے تجربے کی شکل بن جاتی ہے یا پھر:

> دن چھپ چلا تھا اور اندھیرے میں گم ہوتے ہوئے ہرے پتوں پر سفید سفید دھواں سا منڈلا رہا تھا، بھدا نیلا آسمان، چپ چاپ اونچے

☆۴۔ Creative Writing and Day Dreaming

پیڑ، سوتے ہوئے کھیت، سب کے سب گھلے جا رہے تھے، سفید دھواں سا بنتے جا رہے تھے۔ اور وہ سفید سفید دھواں خود شام کی گہری ہوتی ہوئی کالونس میں گھل رہا تھا، گم ہو رہا تھا۔ اس کی نگاہ اچٹ کر سامنے والے پیپل پر جا پڑی۔☆۵

بہر حال تو انتظار حسین کے ہاں خواب ذات کے ظہور کا لمحہ ہے اور انسان کے باطن کے اور اس کے باہر موجود کائنات کے درمیان رابطے کا ایک ذریعہ اور یہ ذریعہ دراصل گھر ڈھونڈنے یا اپنی ذات کا تعین کرنے کی خواہش پر اپنی اساس رکھتا ہے۔ اس طرح انتظار حسین کی کہانیوں کی ایک رو میں خواب کا موٹیف اہم ترین یوں ٹھہرتا ہے کہ یہ دراصل بطونِ ذات اور خارجی کائنات کے درمیان رابطے کو ایک بنیادی خواہش کے حوالے سے بیان کرتا ہے اور اسی کے ذریعے کہانیوں میں باطنی دنیا کا اسرار، تخیل کی بھرپور زندگی اور فرد کی حقیقت بار پاتی ہے اور یہیں سے انتظار حسین کے ہاں تقدیر کا تصور بھی ظہور کرتا ہے کہ ہم اسی طرح دوسروں کے خواب نہیں دیکھ سکتے جس طرح دوسروں کی تقدیر میں شریک نہیں ہو سکتے اور دوسروں کے خواب میں شریک ہونے کا بس ایک ذریعہ ہے کہانی۔

اختر تو میں جانوں سوتا ہی نہیں ہے۔ آدھی رات تک خواب بیان کرتا ہے، آدھی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔☆۶

اور یہی صورتِ حال کہانی کہنے والے کی ہے۔ اسی کہانی میں دوسری جگہ آتا ہے:

سیّد نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھولیں، رضی کی طرف دیکھتے ہوئے پُراسرار لہجے میں بولا، ''میرا دل دھڑک رہا ہے۔ کوئی خواب دِکھے گا آج۔''

یہ نامعلوم کے سامنے کھڑے ہونے کی دہشت ہے اور اس کے پس منظر میں ہجرت کا حوالہ موجود ہے کہ یہ بھی معلوم کے ایک منطقے سے ایک ایسے علاقے کی طرف سفر کا استعارہ ہے جہاں ہر شے بطونِ اسرار میں ہے۔

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوئی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل زردیِ مہتاب میں

☆۵۔ ''چاند گہن''

☆۶۔ ''سیڑھیاں''

بلکہ سچ پوچھیے تو خواب خود بھی شعور کے ایک علاقے سے دوسرے کی طرف ہجرت کا نام ہے اور اس عمل کی معنویت اس میں ہے کہ یہ محض فرد کا پردیس کو سفر نہیں ہے کہ سفر کی یہ کہانیاں اردو میں بکھری پڑی ہیں مگر انتظار حسین کو کچھ زیادہ inspire نہیں کرتیں بلکہ ہجرت تو ایک زمین سے دوسری طرف سفر نہیں بلکہ رشتوں کے جو انسانوں کے درمیان ہوں، ان علامتوں کے جو اُن سے ظاہر ہوں اور ترجیحات اور معنویتوں کے پورے نظام سے جو اس سرزمین پر ایک تاریخ نے قائم کی ہوں، سفر ہے۔ گویا اس طرح یہ تجربہ ایک rebirth کا تجربہ ہے لیکن انتظار حسین کے سلسلے میں ایک بات ہمیں بہر حال ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ ان کے ہاں ہجرت محض اکیلا واقعہ نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک ایسے تجربے کی ہے جو زاویۂ نگاہ فراہم کرتا ہے۔ واقعات کے ایک ایسے سلسلے کو دیکھنے کا جو واقعہ کربلا سے سن ستاون تک اور سن ستاون سے سن اکہتر تک قائم ہے اور ہر واقعہ فی الاصل ایک پوری قوم کے سفر کے معنی یا اس کی بے معنویت کا تعین کرتا ہے اور کچھ یہی حوالہ ایک سطح پر انسانوں کے لیے بھی ہے۔

> کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل نہ ہوتے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہتے اور مجھے افسانہ لکھنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی۔ مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور بکھرتے ہیں۔ لوگ مر جاتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر میں انھیں یاد کرتا ہوں اور انھیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔☆۷

(۲)

ڈرامے کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ارتکاز ہے کسی دور کے اعمال اور تضادات کا اور رزمیے کے بارے میں یہ خیال رہا ہے کہ اس میں کسی دور یا ادوار کی اشیا مجتمع ہوتی ہیں۔ رزمیے کی کم از کم ایک خصوصیت تو انتظار حسین کے ہاں یہ دکھائی دیتی ہے کہ ان کی تحریروں میں جس قدر اشیا کا ذکر ہے شاید اردو کے کسی ناول نگار کے ہاں بھی اتنی اشیا دکھائی نہیں دیتیں اور پھر یہاں ایک اور بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مثلاً داستانوں میں بھی اشیا کی فہرست پر فہرست مرتب ہوتی چلی جاتی ہے مگر وہاں ان کی حیثیت منظر نامے کی ترتیب میں

☆۷۔ ''اپنے کرداروں کے بارے میں''

ضمنی اور فروعی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اگرچہ ایک ماضی کا بیان ہے لیکن جس زمانے میں اسے بیان کیا جارہا تھا ابھی وہ ماضی مکمل طور پر ماضی نہ ہوا تھا لہٰذا فضا ایک بیان سے بنتی تھی اور اشیا اس بیان کا ایک حصہ ہوتی تھیں۔ لیکن انتظار حسین کے ہاں اکثر کہانیوں میں فضا بندی بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے کے عمل میں اشیا اور مقامات کا ایک بہت حرکی رول ہے اور معمولی سے معمولی شے کا تذکرہ ایک پوری تہذیبی روایت کی علامت ہے بلکہ یوں کہیں تو درست ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں بین الافرادی تعلقات کی جس بنت سے معاشرے کا منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس میں یہ تعلقات اشیا اور مقامات کے ذریعے ہی قائم ہوتے ہیں، مثلاً ''گلی کوچے'' میں قیوما کی دکان جب ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی ہے اور تحویلِ صورت کرتی ہے تو وہ پوری معنویت جو اسے حاصل تھی یوں گم ہوجاتی ہے کہ اس دکان کا اردگرد کی دکانوں سے اور آنے والوں سے ایک خاص رابطہ استوار تھا، جب کہ ہجرت کے بعد اس کی شکل تبدیل ہونے میں ان بین الافرادی تعلقات کی نوعیت کے بدل جانے کی معنویت ہے۔ اس طرح ''کنکری'' کے بہت سارے افسانے مثلاً ''دیولا''، ''پٹ بیجنا'' وغیرہ ایک رشتے کا حوالہ بنتے ہیں بلکہ اس مجموعے میں ''محل والے'' کی کہانی جج صاحب کی تصویر کے گم ہونے سے شروع ہوتی ہے۔ لباسوں، اشیائے ضرورت، مکان کے نقشے کے حوالے سے تغیر پذیر رشتے سامنے آتے ہیں یا اس طرح کے بہت سے افسانوں کے حوالے دیے جاسکتے ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں اشیا اور مقامات، واقعات یہ سب بہت پیچیدہ نظام میں گندھے ہوتے ہیں اور ان کا مطالعہ وسیع تر حوالوں کا مقتضی ہے۔ وقت کی بہت ساری تعریفوں میں سے ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وقت واقعات کے درمیان فاصلے کو کہتے ہیں اور اسی طرح ایک بیان ملتا ہے کہ ''وقت حرکت کی مقدار کا نام ہے۔''[☆۸]

ان دونوں صورتوں میں وقت جب تک ایک انسانی حوالے سے بلکہ زیادہ درست طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ انسانی رشتوں کے حوالے سے سامنے نہ آئے اس وقت تک مجرد محض ہے اور زمان کے بغیر زمین بھی ناقابلِ شناخت ہے۔

شیر شاہ نے زمین کی طنابیں خوب کھینچیں اور بے فرسنگ فاصلوں کو
خوب جکڑا، مگر وقت کے دریا پر بند نہ باندھا وقت کے بغیر کرۂ ارض مٹی

☆۸۔ یہ خیال غالباً لوکاش نے ''ہسٹاریکل ناول'' میں ظاہر کیا ہے۔

کا ڈھیلا ہے۔"[9]

اور انتظار حسین کے بیشتر کردار وقت کی اسی حرکت کے تابع بلکہ اس کے جبر میں ہیں جو وہ واقعہ در واقعہ ظاہر کرتا ہے۔اس طرح وقت کی دو حیثیتیں ہیں۔ایک تو وہ جب وقت واقعے میں اپنا ظہور کرے، دوسرے وہ جب اشیا سے ظاہر ہو۔ اور وقت کی پہلی حرکت دوسری کو مشروط کرتی ہے۔چناں چہ ان کے ہاں کہانیوں میں ہم وقت کے یا تاریخ کے اوّل الذکر تجربے تک مؤخر الذکر کی وساطت سے پہنچتے ہیں۔یہ وقت کا باطنی اور روحانی تجربہ ہے۔سارتر نے وقت کی روحانی حیثیت کے ظہور کے عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے، ''زمانِ نفسی (Psychic Time) اشیائے زمانی کو ایک رابطے میں سامنے لانے کا نام ہے۔''[10]

اسی باب میں آگے چل کر اس نے ایک اور بڑی پتے کی بات کہی ہے جس سے ہمیں انتظار حسین کے تجربے کی پوری نوعیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔اس کا خیال ہے کہ جہاں وقت بحیثیت زمانِ نفسی اپنا ظہور کرے وہاں مستقبل کا تجربہ بھی بحیثیت ماضی کے ہوتا ہے۔

بہر حال تو ذکر شے اور اس سے منسلکہ انسانی تجربے کا تھا۔انتظار کے ہاں ہر مرحلے پر ایک ہجرت دکھائی دیتی ہے اور جب آدمی ہجرت کرتا ہے تو اشیا کے ایک پورے مظہریاتی نظام سے دوسرے کی طرف جاتا ہے اور یہ ہجرت ایک وقوعے کی وجہ سے ہوتی ہے۔یہاں میں نے ہجرت کو بہت ہی وسیع متن میں استعمال کیا ہے اور وہ کوئی بھی سفر ہو وہ اشیا سے ہی تعلق ٹوٹنے اور جڑنے سے بنتا ہے۔

> اسے اپنے جانے کا خیال آنے لگا۔حویلی کہ اس کے تئیں ماضی کی اٹھتی ہوئی خوش بو تھی، مانند ایک خواب کے ذہن سے بسرنے لگی۔اب سفر اس پر سوار تھا۔"[11]

بلکہ اس سلسلے میں ایک یہ تحریر بھی اشیا اور مقام کے حرکی رول کو بیان کرتی ہے اور یہاں آکر محسوس ہوتا ہے کہ افراد سے انتظار حسین کا رشتہ بحیثیت فرد کتنا کم زور ہے بلکہ سچ پوچھیے چچا کا کردار وہی کہانی بیان کرتا ہے جو ہارسنگھار کا درخت اور شکستہ حویلی علامت کی حیثیت میں کہتی

☆۹۔ جل گرجے

☆۱۰۔ Being and Nothingness - Temporality

☆۱۱۔ دن

ہے۔ بہر حال فی الحال تو کردار کا یہ تصور زیرِ بحث ہے۔

> ہاں ایک کردار ہے جو فضا سے اونچا اٹھتا ہے بلکہ مجھے تو اب سب
> کرداروں کا تصور کرنے کے بعد یوں احساس ہو رہا ہے کہ وہ سب کے
> سب ضمنی کردار ہیں کہ اس مرکزی کردار کے گرد گھوم رہے ہیں:
>
> تھی وہ اک شخص کے تصور سے
>
> یہ اک شخص لال قلعہ ہے۔ لال قلعہ اک شخص ہے کہ اپنی ارد گرد کی ساری
> فضا پر محیط نظر آتا ہے۔☆[۱۲]

اور انتظار حسین کے تخیل کو وہی صورتِ حال زیادہ مواد فراہم کرتی ہے جہاں اشیا یا ماحول بلند ہو کر کرداروں کا تعین کریں، مثلاً ''کنکری'' کی کہانیاں لے لیں جن میں بہ ظاہر انتظار حسین کا تاریخی شعور بہت کم رونما ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ''مجمع'' میں مختلف اجتماعات ایک بچے کے شعور کے ذریعے اپنی معنویت اور اہمیت کا ظہور کرتے ہیں۔ ''اصلاح'' میں وہ پوری فضا جو گلی ڈنڈے اور پتنگ بازی سے بنتی ہے، کرداروں کو معنویت دیتی ہے۔ ''دیولا'' خود اہم ترین کردار ہے۔ ''جہاں آگے درد تھا'' میں پس منظر ہی اصل ہیرو ہے۔ البتہ ''گلی کوچے'' میں چند کہانیاں ایسی مل جاتی ہیں جن میں کردار کو بنیاد بنانے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً ''عقیلہ خالہ''، ''استاد'' اور ''بن لکھی رزمیہ''۔ لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ان کہانیوں کا بھی طاقت ور عنصر ماحول ہی ہے اور کردار یہاں بھی دراصل موحول کے بل پر ہی اُبھرتے ہیں۔ ''چاند گہن'' میں البتہ کرداروں کو پرت در پرت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اپنی اس حیثیت میں یہ ایک ناکام تحریر ہے۔ تو اشیا اور ماحول کا کرداروں میں چھا جانا دراصل وقت اور اس سے منسلکہ منظر نامے کی قوت کے ادراک کی علامت ہے۔ اس سارے جائزے سے معلوم یہ ہوا کہ انتظار حسین کے ہاں اصل کہانی فرد کی نہیں بلکہ ایک لمحۂ زمان میں ایک مخصوص لینڈ اسکیپ کی ہے جس کے قائم رہنے اور مٹ جانے پر افراد کے رشتوں کے قیام اور ان کے تغیر اور نتیجتاً افراد کی زندگی کی معنویت یا بے معنی پن کا دارومدار ہے اور وہ لمحۂ زماں جس میں کسی لینڈ اسکیپ کو دریافت کیا جاتا ہے، فرد کی زندگی کے لیے واقعہ در واقعہ پھیلتے جاتے ایک وسیع تر متن کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی لیے انتظار حسین کے ہاں دورانیہ، الگ الگ لمحات کی جو ایک تجربے کی سطح پر ایک

☆۱۲۔ کہاں گئے وہ لوگ

دوسرے سے منسلک ہیں، تکثیر کا نام ہے اور اس کی ایک اہم مثال ''زرد کتا'' ہے جہاں چھوٹی چھوٹی حکایتوں سے جو وقت کے جزیروں کی نمائندہ ہیں، پوری کہانی بنی گئی ہے، چناں چہ اس لیے انتظار حسین کے ہاں صورتِ حال کا بننا یا بگڑنا ایک پوری تاریخ کے بننے یا بگڑنے سے عبارت ہے کہ دراصل تاریخ اپنا ظہور اشیا میں ہی کرتی ہے اور اسی لیے ایک جگہ غالباً کسی کالم میں انھوں نے لکھا بھی تھا کہ جب کوئی تہذیب اجڑتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دستر خوان الٹتا ہے۔ یہاں دستر خوان تو محض نمائندگی کرتا ہے اشیا کی ایک پوری ہائرارکی کا جو آدمیوں کے گرد اُن کے تہذیبی شعور کے اظہار کے طور پر قائم ہوتی ہے۔ اب رہ گیا مسئلہ اس تصورِ زماں کا جس میں وقت واقعات کے درمیان فاصلے سے عبارت ہے تو اس سلسلے میں بھی کربلا کے واقعے سے لے کر سقوطِ ڈھاکا تک ایک زنجیر ہے جس میں ہر واقعے کی معنویت دوسرے سے جڑی ہوئی ہے اور یہاں بھی ایک بہت اہم بات یہ ہے کہ انتظار حسین کے لیے وہی واقعات اہم ٹھہرتے ہیں جو افراد پر چھا جاتے ہیں بلکہ اس سلسلے میں ان کا ہی ایک بیان جس سے ان کا تصورِ تاریخ بھی واضح ہوتا ہے، یہ ہے:

میرے ساتھ بڑی مشکل یہ ہے کہ میں تاریخ کو افسانہ بنا کر پڑھتا ہوں۔ یہ روش ثقہ لوگوں کو تو کیوں پسند آنے لگی لیکن ثقاہت شاید افسانے کے ساتھ ساتھ تاریخ کے لیے بھی ایسی سازگار نہیں ہے۔ افسانہ اور تاریخ آپس میں غیر متعلق تو نہیں ہیں۔ افسانہ تو شاید تاریخ سے الگ رہ کر چار دن سانس بھی لے جائے مگر تاریخ تو افسانے سے رشتہ توڑ کر چار قدم نہیں چل سکتی۔ وہ تاریخ کیا ہوئی جس پر تخیل نے تہیں نہیں چڑھائیں اور وہ کہاں کی تاریخی شخصیتیں ہوئیں جن کے گرد افسانے نہیں بنے گئے اور جن کے قد و قامت میں قدرے اضافہ نہیں کیا گیا۔ وہ تاریخ تو نہ ہوئی واقعات واشخاص کا تذکرہ ہوا اور ایسی تاریخ رکھنے والی قوم کے متعلق بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیت سے عاری ہے۔ تاریخ اصل میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ کتابوں سے زیادہ سینوں میں رقم ہوتی ہے اور اجتماعی تخیل سے مس ہو کر زندہ حیثیت اختیار کرتی ہے..... یہاں کہانی کرداروں پر چھا گئی ہے۔ یہ معرکہ اتنے بڑے پیمانے پر گرم ہوا ہے کہ کسی ایک شخصیت کے لیے ابھر کر واقعے پر چھا جانے یا واقعے کا مرکز بن جانے کی گنجائش نہیں رہی۔

اس ضمن میں انتظار حسین نے ٹیپو سلطان، سراج الدولہ اور سیّد احمد بریلوی وغیرہ کا حوالہ بھی دیا ہے لیکن عجیب بات ہے کہ وہ سارے واقعات جہاں افراد صورتِ حال پر چھا گئے ہیں

انتظار حسین کی کہانیوں کے لیے کوئی مواد فراہم نہیں کر سکتے حتیٰ کہ کربلا کا واقعہ بھی جہاں جہاں ظاہر ہوا، مثلاً ''شہادت'' میں، وہاں بھی کردار ایک ضمنی شے ہے اور تاریخ کے وسیع پس منظر میں بٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور وہ پس منظر جس میں یہ شہادت طلب کی جاتی ہے، اہم ہے۔ اس صورتِ حال کا اسٹرکچر کی سطح پر بہترین اظہار جو دراصل انتظار حسین کی افسانہ نگاری یا صورتِ حال سے فرد کے ربط کا جوہر ہے، مثلاً ''آخری آدمی'' کا اسٹرکچر، یہاں الیاسف کے کردار پر پورا ماحول غالب آتا چلا جاتا ہے اور ایک طویل کرب سے گزرنے کے بعد اسے اپنے عمل کے خمیازے کے طور پر ہی سہی لیکن صورتِ حال کے جبر میں آنا پڑتا ہے۔ لہٰذا مسلمانوں کی تاریخ میں سے اب ان واقعات کی ایک اجمالی فہرست مرتب کر لی جائے جو انتظار حسین کو ستاتے ہیں:

(1) واقعۂ کربلا

(2) جنگِ آزادی

(3) ہجرت

(4) سقوطِ ڈھاکا

کہیں کہیں ایران سے ہندوستان کو ہجرت کر کے آنے والوں کے تذکرے بھی ملتے ہیں لیکن یہ ایک ضمنی صورتِ حال ہے۔ یہ سارے واقعات انتظار کی کہانیوں کی ایک قسم پر محیط ہیں اور ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب اجتماعی وارداتیں ہیں۔ جن کرداروں کا تذکرہ پہلے انتظار حسین نے کیا تھا ان کی بلند حیثیت سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ اس سطح پر اجتماعی وارداتیں نہیں بن سکیں جیسی وہ کہ جو انتظار حسین کے تاریخی شعور کو مواد فراہم کرتی ہیں۔

یورپ کی صورتِ حال پر گفتگو کرتے ہوئے رومانی ادب کے سلسلے میں ایک بیان ہمیں یہ ملتا ہے کہ انقلابِ فرانس میں پہلی بار تاریخ عام آدمی کا تجربہ بنی اور اس کے بعد کے ادب میں نثری کہانی کو تو چھوڑیے، شاعری میں اتنی کہانیاں لکھی گئیں کہ یہ شبہ پیدا ہوا کہ کہیں شاعری ناول کی جگہ نہ لے لے بلکہ ایک صاحب نے تو یہ بھی کہا کہ اگر لارنس اور ورجینیا وولف وغیرہ ورڈزورتھ کے ہم عصر ہوتے تو طویل منظوم کہانیاں لکھتے۔☆۱۳ چناں چہ جنگِ آزادی کی حیثیت بھی کچھ یہی ہے کہ اس کے ساتھ ہی پہلی بار تاریخ ''جنتا'' کا تجربہ بنی اور جس طرح یہ شعور ایک تجربے کو اس کے مماثل دوسرے تجربے کے ساتھ لڑی میں پروتا چلا جاتا ہے اسی طرح

☆۱۳۔ Romantic Narrative Art, by: Karl Korber.

ہجرت اور پھر سقوطِ ڈھا کا اس سے منسلک ہوتے چلے گئے ہیں۔ جنگِ آزادی کے آس پاس جاگیر کے پروانوں کا ملنا اور گم ہو جانا، خاندانی تذکروں کا کھو جانا، ہجرت کے عمل، تمثالوں اور تصویروں کا رہ جانا، ۱۹۷۱ء کی رستاخیز میں شجرۂ نسب کا ہاتھ سے نکل جانا، ایک آہستہ آہستہ مٹتے ہوئے تاریخی شعور پر دلالت کرتا ہے اور اس تاریخی شعور کے مٹنے کے ساتھ ساتھ ایک حافظہ اور اس سے منسلک اشیا کا نظام بھی مٹتا چلا جاتا ہے اور جب یہ سب کچھ مٹنے لگے تو یہ اصل میں اعتبار کے کھو جانے کی علامت ہے۔

یہ توہّم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

جب اعتبار کی قوت ختم ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ معنی کا ایک نظام بھی مٹتا ہے۔

"جسے حق کہتے ہیں وہ بھی باطل ہے۔"☆۱۴

یہ دراصل ایک تصورِ انسان اور تصورِ کائنات کے زوال کا عمل ہے۔ آج سے تقریباً ڈیڑھ سال قبل انتظار حسین نے رامائن اور مرثیوں کا تقابل کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

> رامائن اور مہا بھارت میں کائنات پھیلتی جاتی ہے اور آدمی سکڑتا جاتا ہے۔ مرثیوں میں آدمی پھیلتا ہے اور اس کے سامنے کائنات چھوٹی ہوتی چلی جاتی ہے۔☆۱۵

چناں چہ جنگِ آزادی کے بعد کی ساری صورتِ حال انتظار حسین کے لیے آدمی کے چھوٹے ہوتے جانے اور سکڑتے جانے کی صورتِ حال ہے۔ لہٰذا اسی لیے انتظار حسین جب بھی رزمیہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو صورتِ حال کا جبر یا تو اس رزمیے کو نامکمل چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے یا پھر ایسے ہیرو جن میں رزمیے کو سہارنے کی قوت ہوتی ہے چوہوں کی طرح مار دیے جاتے ہیں یا خود ہی آگے بڑھ کر موت کو قبول کر لیتے ہیں۔ ایک "بن لکھی رزمیہ" میں پچھوا کا کردار یا "چاند گہن" میں کالے خاں کا کردار —— اور یہ رزمیہ کا ہی طرزِ احساس ہے جو انتظار حسین کو بار بار داستان کے اسلوب اور داستان کی فضا کی طرف لے جاتا ہے لیکن پوری صورتِ حال پر ہیرو ایک بار غلبہ پانے کی کوشش کرتا ہے پھر گم ہو جاتا ہے یا بے فائدہ مارا جاتا

☆۱۴۔ چاند گرہن

☆۱۵۔ جل گرجے

ہے، مثلاً ''جل گرجے''، میں سمندر خان کا یہ بیان:

میں نے یہ افسانۂ جگر پاش سنا تو آنکھوں میں خون اتر آیا مگر سمندر خان آج تنہا تھا ـــــ کیا کر سکتا تھا۔

اس طرح کے واقعات کے بعد کی صورتِ حال کا سب سے اچھا بیان یقیناً ''آخری خندق'' کا اختتام ہے۔ کسی اجتماعی واردات کا ادب کا پوری زندگی پر کیا اثر ہو سکتا ہے اس کے لیے خود انتظار کے بیانات دیکھیے:

زمانہ زمین سے رشتہ پیدا کر کے بدلتا ہے۔ زمین بہت پرانی ہے مگر انسانی وارداتوں کے اثر میں آکر بار بار قالب بدلتی ہے اور نئی حقیقت بن جاتی ہے اور اٹھارہ برس سے ہمارے لیے یہ مسئلہ چلا آرہا تھا کہ اس نئی حقیقت کو جسے پاکستان کہتے ہیں، کیسے درک کریں، کیسے اپنے شعور کے دائرے میں لائیں۔ شاید واردت بڑی تھی ہم چھوٹے تھے، ہم اس میں کھو گئے تھے۔ پاکستان کی صورت میں زمین سے جو ہماری نئی رشتہ داری قائم ہوئی تھی وہ ہماری سمجھ میں نہیں آرہی تھی۔

اور آخر میں آدمی مٹی کا بنا ہوا ہے۔ مٹی سے اپنا رشتہ اس کی سمجھ میں نہ آئے تو اسے خود اپنی ذات سمجھ سے باہر نظر آتی ہے۔

اسی مضمون میں آگے چل کر ذات کے انکشاف کا عمل بیان ہوا ہے:

ہم مقامِ حیرت میں ہیں اور توجیہیں اور تفسیریں کر کے اس حیرت پر قابو پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اپنے اپنے خواب سناتے ہیں، اپنے اپنے مشاہدے بیان کرتے ہیں۔ کسی نے آنخضرت صلعم کو خواب میں دیکھا ہے۔ کسی نے حضرت علی کو سفید گھوڑے پر سوار سر پر عمامہ باندھے ہاتھ میں تلوار لیے میدانِ جنگ کی طرف جاتے دیکھا ہے۔ کسی نے کسی سفید پوش بزرگ کو بم کے گولے لپکتے اور راوی میں غرق کرتے دیکھا ہے۔ ہمارے اندر سوئے ہوئے منظر جاگ رہے ہیں۔ یہ ہماری ذات کے ظہور کا وقت ہے۔

اور جب آدمی کسی روحانی واردات کا اسیر ہو تو اسے ذات کے معنی سمجھ میں نہیں آتے ہیں۔

چناں چہ اسی لیے روحانی وارداتوں کے حوالے سے انتظار حسین نے خواب کے عالم میں ذات کے ظہور کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اصل میں کائنات کو دیکھنے کے بنیادی طور پر دو رویے ہیں۔ایک وہ جو کائنات کو بہ حیثیتِ فطرت دیکھتا ہے اور دوسرا وہ جو بہ حیثیتِ تاریخ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔اوّل الذکر اصل میں اساطیری شعور ہے اور دوسرا تاریخی۔ ان دونوں کی متوازن تالیف میں تخلیقی عمل اپنا ظہور کرتا ہے۔زمین و زماں کا وہ رشتہ جس کا انتظار حسین بار بار تذکرہ کرتے ہیں دراصل انھی دونوں رویوں کی آمیخت سے وجود میں آتا ہے اور اس تناظرِ عالم کے سلسلے میں کہانی کہنے والا یا فلسفہ لکھنے والا دونوں مجبور ہیں کہ اجتماعی شعور کی گرفت میں ہوتے ہیں۔

مفکر ایک ایسا شخص ہوتا ہے جس کا کام اپنے وژن اور اپنی سمجھ کے مطابق وقت کو علامت میں ڈھالنا ہے۔اس کے لیے صداقت بالآخر وہ منظرِ کائنات ہے جو اس کے جنم کے ساتھ ہی پیدا ہوا۔یہ منظر وہ ایجاد نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر دریافت کرتا ہے۔یا پھر وہ خود ہی ہے۔الفاظ میں خود اپنے وجود کا اظہار کہ صداقت اور اس کی زندگی دونوں ایک ہیں"[☆۱۶]

اس لیے انتظار حسین کی حیثیت زمین و زمان کے رشتے کے حوالے سے انسانی واردات کے پس منظر میں ایک خاص طرزِ احساس کے تصورِ زماں کو علامت میں ڈھالنے والے کی بنتی ہے۔تصورِ زماں جو کسی بھی تہذیب کا بنیادی استعارہ ہے۔

(۳)

لیکن یہ ساری گفتگو زیادہ تر انتظار حسین کی ایسی تحریروں کے حوالے سے رہی جو اُن کا ایک عجیب اور مخصوص اسلوبِ اظہار و فکر سمجھی جاتی ہیں۔انتظار حسین کی ایک اہمیت ہمارے لیے یہ بھی ہے کہ اسالیب کا اتنا وسیع دائرہ شاید ان سے پہلے کسی اور افسانہ نگار میں دکھائی نہیں دیتا۔"جل گرجے" کا خالص داستانی اندازِ بیاں، "زرد کتا" کے ملفوظاتی طریقۂ اظہار، "آخری آدمی" کے الہامی کتابوں والے اسلوب، "کچھوے" میں جاتکوں کے حوالے سے ایک مخصوص تجرباتی اور لفظیاتی فضا، ان سب کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت اہم انداز وہ بھی ہے جو "گلی کوچے" کی اکثر کہانیوں میں "کنکری" میں اور "نیند" اور "بادل" جیسی کہانیوں میں دکھائی دیتا

☆۱۶۔ Decline of the West-Preface

ہے۔ ایک حیثیت میں انتظار حسین کے ہاں یہ کہانیاں ان کہانیوں کی جن کے حوالے سے آج زیادہ تر انتظار حسین کا تذکرہ ہوتا ہے، متخالف رو ہیں۔ اگر اُن کہانیوں میں اجتماعی تجربات زیرِ نظر ہیں تو اِن میں فرد کا ایسا تجربہ آتا ہے جہاں وہ اجتماع سے کٹا ہوا ہے اور اپنی چھوٹی سی واردات میں گم ہے اور اسی واردات سے پوری کہانی کی فضا بنتی ہے۔ اس بات کا تذکرہ انتظار حسین نے ''انجھاری کی گھریا'' میں بھی کیا ہے:

> اجتماعی شعور بے شک بڑی شے سہی مگر انسان کا بنیادی احساس، اپنی تنہائی کا احساس تو اس کی تہ میں جوں کا توں موجود ہے۔ کسی بھی لمحے وہ اجتماعی شعور کے غلاف کو چیر کر سطح پر آ سکتا ہے.....

یہ تنہائی کا احساس ''کنکری'' میں بہت واضح ہے لیکن اس احساس کے ساتھ اس دور کی کہانیوں میں ایک بات اور ہے یعنی ناآسودگی کا احساس، بچوں کے حوالے سے کچھ کہانیوں میں جنس کے جذبے کا ظہور پھر اس اجنبی تجربے میں گم ہو کر رہ جانے کی صورت دکھائی دیتی ہے۔

جنس کے بارے میں انتظار حسین کے ہاں دو ہی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر ایسی کہانیوں میں جو اجتماع سے منسلک ہیں: عورت کا ذکر آتا ہے تو ساری امیجری اور حسن کا سارا بیان داستانوں، الہامی کتابوں سے ماخوذ ہے لیکن جہاں بچپن اور جوانی کی سرحد پر جنس کے تجربے کا تعلق ہے یا ڈھلتی ہوئی عمر میں ناآسودگی کا اظہار ہے وہاں تجربہ اپنی تمام جہتوں میں مکمل ہے۔ ''پٹ بیجنا''، ''ساتواں در''، ''دیولا'' وغیرہ اس کی اہم مثالیں ہیں اور ان سب میں ایک طرح کی لاحاصلیت ہے جس نے ایک پختہ تر شکل انتظار حسین کی تازہ کہانی ''بادل'' میں اختیار کی ہے۔ ڈھلتی عمر میں جنس کے تجربے اور ناآسودگی کی کیفیت ''عقیلہ خالہ'' اور ''ٹھنڈی آگ'' میں نظر آتی ہے اور وہ جسے جنسی حقیقت نگاری کہتے ہیں اور ہمارے ہاں جس سے مراد مبتذل بیان لیتے ہیں، اپنی فن کارانہ صورت میں ان کہانیوں میں دکھائی دیتی ہے اور اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ پورا وجود اس تجربے کی گرفت میں ہوتا ہے۔ اسی طرح کی کہانیوں میں ایک اہم بات یہ دکھائی دیتی ہے کہ تجربے کے بیان میں زبان ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ ''دیولا'' میں یہی صورتِ حال پیش آتی ہے اور ایک وسیع تر پس منظر میں پچھلے برسوں میں لکھی جانے والی کہانی ''نیند'' اسی احساس کی توسیع ہے ـــــ لفظ کا ساتھ چھوڑ جانا!

(۴)

لسانی رابطے کے بارے میں سارتر کا ایک بہت اہم بیان ملتا ہے کہ اس کیفیت کو سمجھنے میں ممد ثابت ہوسکتا ہے:

> لسان وجود پر الگ سے نافذ کیا گیا کوئی مظہر نہیں ہے۔فی الاصل یہی وجود ہے۔یعنی یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس میں ایک موضوعیت اپنا تجربہ دوسروں کے لیے ایک معروض کی حیثیت سے کرتی ہے۔[☆۱۷]

چناں چہ ہر وہ صورتِ حال جہاں فرد اپنے تجربے میں گم خود ہی موضوع اور خود ہی معروض ہو، دوسروں سے اس کا رشتہ منقطع ہو چکا ہو، وہاں زبان ساتھ نہیں دیتی۔ چناں چہ اسی لیے یہ مسئلہ کہانیوں کے اسٹرکچر میں بھی ظاہر ہوا ہے کہ جہاں تجربہ اجتماعی ہے وہاں زبان کی پرتیں بھی بہت ہیں اور جیسے جیسے تجربہ انفرادی ہوتا چلا جاتا ہے ویسے ویسے زبان اور لہجہ جو انتظار کی بہت سی کہانیوں میں بذاتہٖ ایک کردار ہے، اس کا رول کم سے کم ہوتا جاتا ہے اور اس کی سطح عام طور پر مستعمل زبان سے قریب ہوتی جاتی ہے۔ چناں چہ زبان، اسما اور افعال کے استعمال کے انداز میں تبدیلی اور اس کے ساتھ بدلتے ہوئے اشیا کے منظر نامے کے ایک مطالعے سے ہم انتظار حسین کے ہاں ہمہ وقت تغیر پذیر انسانی رشتوں کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ویسے کسی بھی لکھنے والے کے ہاں طرزِ احساس کی تہ داری اور دوسروں سے اس کے رشتے کا اندازہ لگانے کے لیے اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں ہے کہ بقول اشپنگلر:

> وہ ہیئت جس میں ایک آدمی کا جاگتا ہوا شعور دوسرے کے شعور سے رابطہ اُستوار کرتا ہے، میں اسے لسان کا نام دیتا ہوں۔[☆۱۸]

چناں چہ اس طرح انتظار حسین کے ہاں انسانی رشتوں کا ہر تصور زبان کی ایک مخصوص سطح سے مشروط ہے اور زبان کی وہ مخصوص فضا اشیا کے ایک مظہریاتی نظام کا عکس کہ بقول ہیگل:

> گفتگو کی کائنات، کائنات کی گفتگو ہے۔[☆۱۹]

چناں چہ اس طرح انتظار حسین کے ہاں موضوع سے اس کے اظہار تک ایک ہائرارکی

☆۱۷۔ Being and Nothingness -Being for Others

☆۱۸۔ Decline of the West- Peoples, Races, Tongues

☆۱۹۔ Gel: Metaphysics of Language

بنتی ہے جو ایک طرزِ احساس میں رچی ہوئی ہے۔

(۵)

گم ہوتی ہوئی دستاویزیں، گھروں میں سونے والوں کے بستر کے گرد چکراتے ہوئے الو، راستہ کاٹ جانے والی بلیاں اور نیل کنٹھ، دکھائی نہ دینے والے لوگوں کی صدائیں، بشارتیں، بددعائیں، محرم میں سرخ ہوجانے والی تسبیح کے دانے اور زمین کے نیچے دبے ہوئے خزانوں کی پاگل کردینے والی پکار، بھید اور اسرار سے لبریز یہ فضا ہماری زندگیوں کے بیچ سے گم ہوگئی ہے۔ بڑی بوڑھیوں کے دم سے جو کچھ باقی ہے وہ بھی آہستہ آہستہ مٹتی جاتی ہے کہ اوہام سائنسی دنیا میں پنپنے کی سکت نہیں رکھتے۔ انتظار حسین کی کہانی کے منظر نامے کو مرتب کرنے والے تصورات اور اشیا میں یہ بڑی اہم چیزیں ہیں۔

انسان اور کائنات کے رابطے کے سلسلے میں دو متصادم نکتہ ہائے نظر ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ ایک وہ جو انسان کو کائنات کا غیر سمجھتا ہے، کائنات کو ایک غیر اہم، بے جان جولان گاہ جانتا ہے اور دوسرا وہ جو انسان اور کائنات کو باہم ربط میں دیکھتا ہے اور اس کا ہر کائناتی مظہر انسانی صورتِ حال سے منسلک ہے۔ دوسرا رویہ ایک اساطیری ذہن کا رویہ ہے جو اپنے سے خارج میں ایک فعال اور مؤثر کائنات کا شعور رکھتا ہے۔ اوہام اسی دوسرے رویّے کی پیداوار ہیں۔ ہمارے ہاں پہلے بھی وہم اور شگون کے خلاف کوئی متشدّدانہ رویہ موجود نہیں ہے بلکہ بعض صوفیہ نے تو کہا ہے کہ وہم سلطان العارفین ہے کہ غیر موجود کو موجود کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی عمل ہے اور انتظار حسین خلقت کے جس حافظے پر بڑا زور دیتے ہیں اس کا سب سے اہم ادارہ توہم ہے کہ جس کے ذریعے ایک پوری مابعد الطبیعیات وجود میں آتی ہے جو خلقت کا خواب بھی ہے، اس کا عقیدہ بھی اور اس کی کہانی بھی۔ تاریخ کے ایک فلسفی نے بڑی شکایت کی تھی کہ تاریخ شہروں کی لکھی گئی ہے۔ شہروں میں بھی محض سیاست اور معیشت کی اور بادشاہوں کی۔ چناں چہ جس طرح لکھے جانے والے ادب کے متوازی ایک بولا اور گایا جانے والا ادب موجود ہوتا ہے اسی طرح اوہام کا یہ نظام تاریخ کے متوازی خلقت کی تاریخ ہوتی ہے جو بے نام ونشان صرف حافظوں میں سفر کرتی رہتی ہے اور اس کے ذریعے عام آدمی کا کائنات سے بُرا یا بھلا ایک رابطہ اُستوار رہتا ہے۔ بہر حال توہم عوام کی Metaphysics بھی ہے اور Metahistory بھی اور

اسی ادارے کے حوالے سے انسانوں کے درمیان رشتوں کی معنویت اور انسان اور کائنات کے درمیان رشتے کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ چناں چہ صحیح معنوں میں انتظار حسین کے تجربے کا بنیادی اسٹرکچر ہی اوہام کا نظام ہے جو کہانیوں میں ڈھلتا ہے اور کہانیاں ڈھالتا ہے۔ یہ کائنات ہی الگ ہے۔

وقت کے باطنی تصور کے بارے میں ابھی ایک بات سامنے آئی تھی کہ وقت جب باطنی تجربے کی حیثیت میں ہوتا ہے تو مستقبل بھی ماضی کی حیثیت میں دکھائی دیتا ہے اور اس کی سند ہمیں انتظار حسین کی افسانوی تحریروں کے علاوہ دیگر تحریروں سے بھی ملتی ہے جہاں ہر بڑے واقعے اور ہر بڑی واردات سے پہلے پکارتے ہوئے، خبردار کرتے ہوئے، بشارتیں دیتے ہوئے نامعلوم لوگ دکھائی دیتے ہیں اور ان تذکروں سے تاریخ بھی خالی نہیں ہے۔ خیر فی الحال تو یہ ایک ایسا مٹتا ہوا ادارہ ہے جو تجربوں کی تخلیقی سطح پر تحویلِ صورت کر دیتا تھا اور اس کی حیثیت بھی ایک اجتماعی خواب کی تھی۔

انتظار حسین کے ہاں یہ ایک نظام ہے جس کے ذریعے ہر واردات کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے اور ہر شخصی تجربہ ایک کائناتی تجربے میں ڈھل جاتا ہے۔ اس متوازی غیر محسوس کائنات سے کسی خاص لمحے پر علامتیں نکل آتی ہیں اور پھر اس میں روپوش ہو جاتی ہیں۔ دراصل انھی کے ذریعے ہماری ذات اپنا ظہور کرتی ہے اور اپنی ذات سے باہر ان شہادتوں پر ایمان رکھتی ہے جو اس کے ارادوں میں مؤثر ہیں اور اسے نامعلوم کے خوف سے محفوظ رکھتے ہیں اور یہ چیز ایک ایسے ہی معاشرے میں جنم لے سکتی ہے جہاں انسان خدا بننا نہ چاہتا ہو۔

انتظار حسین کا پورا رویہ اس کا متقاضی ہے اور پردۂ غیب سے ظہور میں آنے والے اور پھر اس میں روپوش ہو جانے والے یہ کردار ان کی چاہے کتنی ہی نفسیاتی تعبیریں اور توجیہیں کیوں نہ کر دی جائیں، بہر حال ایک قوم کی باطنی قوت کی علامت تھے اور ساتھ ہی ساتھ کائنات میں انسان کے بے یار و مددگار ہونے یا ایک نامعلوم میں بھٹکتے رہنے کے تصور کی نفی کرتے تھے۔ بوجی کا گرہن کے وقت نمازیں پڑھنا، منحوس پرندوں سے خوف زدہ رہنا، منتیں اور مرادیں مانگنا، دن میں کہانیاں کہنے سے مسافروں کا رستہ بھول جانا، یہ سب علامتیں تھیں فطرت اور انسانی زندگی کے درمیان ایک تعلق کی جو آہستہ آہستہ محو ہوتا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی فطرت سے انسانی مغائرت بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اس ایک ادارے کا مٹتا چلا جانا دراصل ایک ایسے شعور کے گم ہونے کی صورتِ حال ہے جس کے بعد زندگی کی ایک جہت مٹ جائے گی اور یہ

مغائرت تکمیل کو پہنچے گی کہ خلق کے حافظے کا غیر معتبر ہو جانا ہماری زندگی سے عینیت کے اٹھ جانے کی گھڑی ہے۔

اسی لیے شاہ ولی اللہ نے کہا تھا کہ جو باتیں خلق کی زبان ہوں اس کی تکذیب نہ کرو کہ وہ حظیرۃ القدس کے فیصلے ہوتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ آدمی انھی کے آئینے میں اپنی صورتِ حال کا مشاہدہ کرتا ہے۔

(۶)

انتظار حسین کے ہاں اگر ہم ''گلی کوچے'' سے ''شہرِ افسوس'' تک کا سارا سلسلہ نظر میں رکھیں اور ان میں اسلوب کی تبدیلیوں پر نگاہ ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں اردو کہانی کا تقریباً ہر قابلِ ذکر اسلوب موجود ہے اور اس طرح انتظار حسین کے ادبی کیریئر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو دُہرایا ہے۔ مغرب کے افسانہ نگاروں اور وہاں کی روایتوں کے حوالے سے میں نے دانستہ اغماض برتا ہے۔ اس لیے کہ ان اثرات اور ان رابطوں کا جائزہ بین التہذیبی صورتِ حال کے ایک جائزے کا متقاضی تھا جس کا حق بہر حال اس مضمون میں ادا نہیں کیا جاسکتا۔ وژن کے اعتبار سے انتظار حسین کے ہاں ایک ہی مسئلہ بار بار شدت سے سامنے آتا ہے اور وہ ہے ایک تہذیبی نظام کی ریختگی کے عمل میں انسان کا چھوٹا ہوتا چلا جانا، اس کا جانور میں تبدیل ہوتے جانا۔ ''کھوے'' کا لسانی پیٹرن انتظار حسین کے پہلے سے موجود لسانی پیٹرن سے الگ تھا اور یہ بات خاصی چونکا دینے والی تھی لیکن مسلم تہذیب کے ایک نظام سے بدھسٹ فضا میں سفر کر جانا دو حیثیتوں سے اہم ہے۔ ایک تو قدیم ہندی فلسفوں میں انسان کی حیثیت کائنات میں بہت چھوٹی ہے جس کا اظہار اس کہانی میں بخوبی ہوتا ہے، دوسرے وہاں وجود کی ایک ہائرارکی میں ظہور در ظہور کا نظام موجود ہے اور غیب و ظہور کی یہ فضا انتظار حسین کے فکری منہاج کو راس ہے، یہی فضا اور یہی طریقۂ کار داستانوں میں بھی موجود ہے اور اسی لیے یہ پیٹرن انتظار حسین کے طرزِ اظہار کا بنیادی پتھر رہا ہے۔ خواب اور حقیقت کی باہم آمیختگی سے جو کائنات وجود میں آتی ہے اس کے لیے یہ ساری فضائیں بڑی سازگار ہیں۔

انتظار حسین نے خسرو پر اپنے ایک مضمون میں اس بات کا گلہ کیا تھا کہ لوگوں نے خسرو کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنا شروع کر دیا ہے اور یہ صورت تقریباً ہر قابلِ ذکر لکھنے والے

کے ساتھ پیش آئی ہے۔ ہماری تنقید نے انتظار حسین کی تحریروں کے محض ایک حصے کو متعلق اور اہم سمجھا اور اس طرح انتظار حسین کے صرف دو موٹیف ہمارے سامنے آسکے یعنی ہجرت اور خواب، درآں حالے کہ افسانوں میں ہی اردو کہانی کی کم وبیش ہر رو آغاز سے خود انتظار تک یہاں دکھائی دیتی ہے اور باقاعدہ ایک فکری نظام میں گندھی ہوئی ہے۔ دوسری طرف انتظار حسین نے افسانہ نگاری کے عمل پر بہت سے اہم مضامین لکھے ہیں اور اس کے علاوہ دیگر تہذیبی اور تاریخی مسائل پر ان کا قلم رواں ہے۔

اگر ان سب کو ایک ساتھ رکھ کر اور ایک دوسرے کی صداقت پر ان کی گواہی طلب کر کے تنقید کے میدان میں انتظار حسین کے وژن کو مربوط انداز میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے تاریخ اور تہذیب کے بارے میں ایک پورا رویہ سامنے آئے گا، اور اس حیثیت میں انتظار حسین کی ہمہ جہتی سے ان کی فکری جہت اور ادبی روایت دریافت کی جاسکے گی۔

انتظار حسین کے ہاں تاریخ کا ایک مٹا دینے اور برباد کر دینے والا تصور نظر آتا ہے اور اسی بنیاد پر قنوطیت کا الزام ایک عرصے تک یہاں کی فضا میں گونجتا رہا ہے۔ مجھے پھر اشپنگلر کا ایک بیان دُہرانا پڑے گا:

> بے شک ''قنوطیت'' کا شور فوراً ان لوگوں نے مچایا تھا جو ہمیشہ دیروز میں رہتے ہیں اور صرف ان خیالات کا استقبال کرتے ہیں جو آنے والے کل کے لیے راستے کی تلاش میں مدد دیں لیکن میں نے ان لوگوں کے لیے نہیں لکھا جو یہ سمجھتے ہیں کہ عمل کے سرچشموں کی تلاش اور عمل ایک ہی چیز ہیں۔ وہ جو تعریفیں گھڑتے ہیں اور تقدیروں سے غافل ہیں۔ کائنات کے فہم سے میری مراد خود کائنات بن جانا ہے۔ اصلی چیز زندہ رہنے کی تلخ حقیقت ہے نہ کہ تصورِ حیات۔

یہ تحریر اس نے اپنے فلسفے کے بارے میں لکھی تھی مگر کسی حد تک قنوطیت کے تصور سے جو ہمارے ہاں انتظار حسین کے حوالے سے بار بار دُہرایا جا رہا ہے، متعلق ہے۔

بہر حال ہمارے لیے انتظار حسین کی تحریریں اپنی تاریخیت (Historicity) کو مرحلہ در مرحلہ اور اپنی ذات کے ظہور کو دریافت کرنے کا ایک طریقہ کار ہے اور اس کائنات سے رشتہ جوڑنے کی ایک پُر ہمت کوشش ہے کہ یہ کوشش جو تقدیر کے خلاف جنگ ہے جو شاید فنا اور

ظہورِ نو کے درمیان کہیں ہے اور جسے انتظار حسین جڑوں کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ تلاش کا یہ عمل بھی گم ہو جائے اور برصغیر کی پوری اسلامی روایت ایک تہذیبی نظام سے گھٹ کر محض زندگی گزار دینے کی مادی روایت میں کلیتاً ڈھل جائے، ہمیں چاہیے کہ شہرِ افسوس میں یہ شعور ہی حاصل کر لیں کہ:

بے یار شہر دل کا ویران ہو رہا ہے
دکھلائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے

اپنے لیے تو یہ یادِ تہذیبی روایت ہے جو شجرۂ نسب کے ساتھ گم ہو گئی۔

○

''علامتوں کا زوال'' کے بہانے سے

انتظار حسین کے بارے میں چند اور متفرق خیالات

میں نے انتظار حسین کے بارے میں کم و بیش دس بارہ مضامین لکھے ہوں گے۔ ان میں سے دو ایک شائع ہوئے، کچھ گم ہو گئے، کچھ رسالوں کے دفتروں میں منتظرِ اشاعت ہیں۔ لیکن میں اکثر اپنے آپ سے پوچھتا ہوں کہ پچھلے چند برسوں میں، میں نے اتنے تواتر سے انتظار صاحب کے بارے میں کیوں لکھا، درآں حالے کہ ان مضامین کی اشاعت سے بھی مجھے کوئی دل چسپی نہ رہی۔ ان میں سے اکثر رسالوں کو بھیجے ہی نہیں گئے۔ خود انتظار حسین سے بھی داد کی توقع نہیں۔ اکثر مضامین تو موصوف نے نہ سنے نہ پڑھے۔ اگر سن بھی لیا تو گم متھان بیٹھے رہے، نہ داد نہ فریاد۔ رہ گیا حلقوں میں داد پانے کا سوال کہ کب ایسی گرہ اور سخن داں نے لگائی تو صاحبو لاہور شہر میں حلقوں میں انتظار حسین پر مضمون پڑھ کر، خصوصاً اگر اس میں تعریف و تحسین کا پہلو غالب نظر آئے، تو عزت و آبرو سلامت لے جانا مشکل ہو جاتا ہے۔ ان کے ادبی نقطۂ نظر کے مخالف، فکری اختلاف رکھنے والے، ان کے دوستوں سے تعلیمی سیاست میں دست و گریباں اور سب سے بڑھ کر کالم گزیدگاں سب کے سب بے چارے مضمون نگار پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور انتظار حسین کے کردہ اور نا کردہ جرائم کے ضمن میں وہ بے چارہ ناحق دھر لیا جاتا ہے۔ ایک بار یارِ عزیز تحسین فراقی، انتظار حسین صاحب کے بارے میں ایک مضمون کسی حلقے میں پڑھ بیٹھے تھے تو اختتامِ حلقہ پر پتا نہیں چلتا تھا کہ کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی۔ تو حلقوں میں داد سمیٹنے کی خواہش بھی مضمون لکھنے کے لیے وافر جواز نہیں ہے بلکہ جواز ہونا چہ معنی دارد نہ لکھنے کے لیے

معقول سبب ہے۔ آدمی کو حلقوں میں داد پانی ہو تو حلقہ باز و حلقہ ساز ادیبوں کے بارے میں لکھے، انتظار حسین کے بارے میں لکھنا تو پرایا جرم اپنے نام لکھوانے کا معاملہ ہے۔ بہرکیف اس صورتِ حال کا بیان بہ طور جملۂ معترضہ ضروری یوں تھا کہ انتظار حسین پر بار بار لکھنے کی خواہش کے اسباب تلاش کیے جائیں۔ ایک بات یہ بھی ذہن میں آسکتی ہے کہ بہ طور مصنف وہ مجھے پسند ہیں۔ بے شک! لیکن ایک ڈیڑھ مضمون کا تو یہ جواز ہے مگر مسلسل لکھتے جانے کے لیے اسے معقول سبب نہیں قرار دیا جاسکتا۔

ادب کی دنیا میں میری موجودگی یا میرا کام اتنا وقیع نہیں ہے کہ میں اپنے آپ کو نقادوں کے زمرے میں شمار کروں۔ لیکن اس زمرے میں شامل ہونے کی کوشش بہرحال ہے۔ انتظار حسین پر لکھے جانے والے میرے مضامین، میری تنقیدی ناکامی کا طویل رزمیہ ہیں۔ ہر نئے مضمون کا آغاز کرتے ہوئے میرے جذبات دسویں جماعت کے اس طالب علم کے ہوتے ہیں جو ہر سال ایک ہی مضمون میں ناکام ہو کر پھر اسی کا امتحان دینے بیٹھے۔ چناں چہ ''علامتوں کا زوال'' شائع ہوگئی ہے۔ نیا پرچہ امتحان سامنے ہے۔

ماہرینِ نجوم کا کہنا ہے کہ انسان جس برج کے تحت پیدا ہوتا ہے، اس کی حیثیت ایک ازلی دریچے کی ہوتی ہے اور وہ اپنے باہر کی دنیا کا نظارہ اسی دریچے سے کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ باہر کے مناظر بدلتے رہتے ہیں لیکن دریچے کا فریم، اس کی حدود ہمیشہ ایک رہتی ہیں۔ انتظار حسین کی زندگی میں یہ دریچہ سامنے پرشور شاہراہ پر کھلنے کے بجائے ایک قدیم عمارت کے ایسے پائیں باغ کی طرف کھلتا ہے جس کی حدیں ایک جنگل سے ملی ہوئی ہیں:

پائیں چمن ہے خود رو درختوں کا جھنڈ سا
محرابِ در پہ اس کے نہ ہونے کا رنگ ہے

دریچے کا فریم بھی ساکت ہے، منظر بھی۔ بس ایک نگاہ آہستہ آہستہ پائیں چمن سے جنگل تک ہر چیز کو غور سے دیکھتی اور ان کے درمیان گم شدہ کے نشان تلاش کرتی ہے۔ انتظار حسین سے ہی ایک اصطلاح مستعار لے کر بات کہی جائے تو پائیں باغ اور جنگل ایک خواب ہے اور دریچے کا فریم تقدیر۔ لکھنے والے اپنے خواب کو تقدیر کے فریم ورک میں دریافت کرتے ہیں اور چوں کہ اس فریم میں وسعت پیدا نہیں کر سکتے، اس سے چھٹکارا نہیں پا سکتے، اس لیے گہرائی کی جہت میں اس تعین سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس کی وسعت کو نہیں

بڑھا سکتے، لہٰذا اس کی گہرائی بڑھا دیتے ہیں۔ فن میں تیسری جہت ایک عظیم اور شدید مجبوری سے پیدا ہوتی ہے ورنہ جو لوگ سطحی تحریریں لکھا کرتے ہیں انھیں ہمارے نقاد یہ کہہ کر داد دیتے ہیں کہ فلاں بزرگ کا کینوس محدود نہیں بلکہ وسیع ہے۔ کور مذاقی کا عالم یہ ہے کہ داد اور ہجوِ ملیح کا فرق نہیں جانتے۔ وسیع کینوس سے قنات اور شامیانے بنتے ہیں، اس پر پینٹنگ نہیں ہوتی۔ فنی گہرائی ایک وجودی تعین اور تحدید کا تقاضا کرتی ہے۔ انتظار حسین ایک محدود الفکر اپنے آپ کو دُہرانے والا، ایک تجربے کے اسرار میں اسیر شخص ہے اور ہر پھر کر اس تجربے کی تہوں کو کریدتا رہتا ہے۔ اس شخص کا ایک مسئلہ ہے۔ اپنی تاریخ اور اپنی مٹی کے تناظر میں اپنے معنی متعین کرنا۔ دریچے سے جھانک کر جنگل کو دیکھنا اور تخیلاتی طور پر جنگل میں کھڑے ہو کر اپنے آپ کو دریچے سے جھانکتے ہوئے دیکھنا! اس طرح حقیقت اور وہم دونوں آپس میں مربوط ہو جاتے ہیں۔ محض حقیقت کے ذریعے فن پیدا کرنے کی کوشش ایسی ہے جیسے آپ محض اینٹوں سے، سیمنٹ کے بغیر گھر بنانے کی کوشش کریں۔ آپ زیادہ سے زیادہ ایک بدنما اور بے ہنگم مستطیل بنا سکتے ہیں۔ محرابیں، غلام گردشیں اور ڈھلواں چھتوں کی تعمیر کے لیے سیمنٹ ضروری ہے۔ وہم، موجود تجربے میں ماورا کے نفیس اور نازک دائرے پیدا کرتا ہے۔ محراب، دیواروں کی تزئین، دالان و در—— یہ توہم کا کارخانہ ہے! خیر تو انتظار حسین کے ہاں بات عموماً موجود تجربے سے شروع ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ ایک گزراں، وہم کی صورتوں سے مشابہ یاد کے گہراؤ میں گم ہو جاتی ہے۔ یاد انتظار حسین کو سمجھنے کے سلسلے میں ایک کلیدی گم راہی ہے۔ موصوف نے خود اس کا پروپیگنڈا اس تواتر سے کیا ہے کہ ہم سب اس کے اسیر ہو گئے ہیں۔ یاد اور نوس ٹیلجیا کا لفظ ہمارے اور انتظار کے درمیان ایک نورانی حجاب ہے۔ اس پورے نظام میں یاد کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے لیکن مرکزی نہیں۔ اپنے تکرار اور تواتر کی وجہ سے یہ ہمیں مرکزی نکتہ معلوم ہوتا ہے، ہے نہیں۔

یاد کی مرکزیت کو کافی حد تک کمک خود انتظار حسین نے بھی پہنچائی لیکن میرا مسلک لارنس کا ہے۔ کہانی کی بات سنو، کہانی کار کی نہیں۔ من چہ می سرائم وطنبورۂ من چہ می سراید۔ کہانی کہتی ہے یاد میرے ظہور کا ایک طریقۂ کار ہے میری اصل نہیں ہے، یاد کے پردے پر میری حقیقت کی شبیہیں کوندتی ہیں، پردہ صرف انھیں ظاہر کرتا ہے۔ یاد خواب نہیں ہے صرف وہ مواد ہے جس سے خواب بنائے جاتے ہیں۔ انتظار حسین کہتے ہیں، میں اپنی بستی کو یاد کرتا ہوں، میں رفتگاں کو یاد کرتا ہوں، یاد میری اصل ہے۔ لوگ کہتے ہیں یہ شخص نوس ٹیلجیا کا مارا ہے۔ انتظار

حسین ایک گم راہ کن آدمی ہے اور لوگ اس کی باتوں میں آ کر گم راہ ہو گئے ہیں۔ وائے ہو ان پر جو سب کچھ دیکھتے ہیں اور سمجھتے نہیں۔

دنیا میں انسان کی موجودگی، زمین و زماں کے تناظر میں واقع ہوتی ہے لیکن اس سے بلند تر عناصر اس کے وجود کی حقیقت کو متعین کرتے ہیں۔ مایا کی اقلیم میں ایک سطح پر ہمیشہ ایک نا قابلِ فہم نقطہ ہوتا ہے۔ اعلیٰ سطح پر یہ چیز مایا کا اسرار ہے اور ادنیٰ سطح پر لایعنیت۔ زمین، زمان اور انسان، تینوں میں ایک سطح پر جا کر یہ نا قابلِ فہم نقطہ آدمی کے روبہ رو آ جاتا ہے۔ اسے دیکھتے رہنا اور حیران ہونا آرٹ ہے، اس میں داخل ہو جانا سیر و سلوک ہے اور اس سے بھاگ جانا لایعنیت۔ انتظار حسین مایا کی اقلیم میں اس نا قابلِ فہم نقطے کا اسیر ایک شخص ہے۔

اس کے کردار ایک تجربے میں سفر کرتے ہیں، ٹھیک ٹھاک چلتے رہتے ہیں، پھر ایک جگہ آ کر ان کے اندر سے ایک عجب پُراسرار کیفیت پھوٹتی ہے۔ کچھ کو نیند آنے لگتی ہے، کچھ باتیں کرتے کرتے یک دم blank ہو جاتے ہیں، کچھ ایسے بھی ہیں جن کے اندر ایک شے ہوتی ہے جسے وہ سمجھتے ہیں لیکن سمجھ نہیں پاتے، کچھ کے اندر ایک بے سبب اور غیر مختتم تبدیلی کا عمل پھوٹ پڑتا ہے۔ ان کے اندر صوتِ سگال گونجتی ہے، بندر خوخیاتے ہیں اور ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ یہ سب کچھ کیوں ہو رہا ہے، کس طرح واقع ہو رہا ہے اور پھر وہ بھی ہیں جو ایک دائرے میں گردش کناں ہیں اور اس مرکزی نقطے کو نہیں جانتے ہیں جس کے گرد یہ گردابی سفر ہو رہا ہے۔ پھر وہ نگاہیں ہیں جو کسی سینۂ بالیدہ میں الجھیں تو یوں کہ عمر بھر کو الجھی رہ گئیں اور ان نگاہوں کے سامنے سے پوری زندگی خواب آسا گزر گئی مگر وہ اپنی جگہ رہیں۔ سیمیں بروں کا سینۂ بالیدہ دیکھنا۔ اور میں اس کنچنی کو تو بھول ہی گیا جس کے پاؤں کی ایک جھلک میں بھکشو کی چالیس برس کی ریاضت الجھ کر رہ گئی تھی۔ کیا یہ سب یاد ہے؟ یاد اس نا قابلِ فہم نقطۂ طلسم کا ایک عکس ہے۔ ہر شے اور ہر کردار کی طرح پُراسرار اور نا قابلِ فہم۔ لیکن ایک بات یہاں ذکر کرتا چلوں۔ اس نا قابلِ فہم نقطے کو حل کرنے اور اسے سمجھنے کا ایک راستہ یاد ہے۔ زین بدھ ازم میں ہر راہب کو ایک معما دیا جاتا ہے کہ اس پر غور کر۔ Koan غور کرنے کے معنی ہیں یاد کرنا۔ یاد کر کہ آج سے دو دن پہلے تو کیسا تھا، دو سال پہلے، بچپن میں، پہلے، پہلے، پہلے... زین روایت میں یہ سب سے بڑی ریاضت ہے اور مایا کی اقلیم کا نا قابلِ فہم نقطہ اسی طرح کھلتا ہے۔ یہ سب طلسم اندر طلسم کارخانہ اسی لوح سے حل ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں بھی یہی قصہ ہے۔ ہجرت، بچپن، اپنی

بستی، ہندوستان میں اپنی تاریخ، کربلا، قرطبہ، ایران، توران، اجودھیا، گیا، پاٹلی پتر پھر یاجوج ماجوج، نوح کی امت، بنی اسرائیل کا خروج، آدم وحوا کی ہجرتِ اوّلیں... پہلے، پہلے اور پہلے... جو ہے وہ کیا تھا۔ سو یاد اصل نہیں ہے، اصل کی طرف جاتے ہوئے راستوں میں سے ایک راستہ ہے۔ اصل وہ ہے جو بہت پراسرار اور بہت ناقابلِ فہم ہے۔ وہ مختلف آئینوں میں جگمگانے والا نقطہ ہے۔ جو ہر آئینے کے اصل ہونے کا دھوکا پیدا کرتا ہے۔ زمین، زمان، عورت، تہذیب، ہجرت، جنگل، طلسمِ ہوشربا اور الف لیلہ۔ بار بار ایک ہی جگہ لوٹ کر آنے والے مسافر، اندھی گلی اور شہرِ افسوس کا وہ میدان جہاں حق بھی باطل ہے اور وہ جسم جس میں بھائی کے دھڑ پر شوہر کا سر لگا ہوا ہے۔ یہ سب اسی ناقابلِ فہم نقطے کے آئینے ہیں:

از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئنہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئنہ

اس نقطے کے علاوہ سارے آئینے مایا کی اقلیم کے دائرے ہیں، وہ بھول بھلیاں جس کی وادیوں میں شاعر گھومتے ہیں اور ہر وادی سے گزر کر اسی ازلی، ناقابلِ فہم، پراسرار نقطے کو اپنے سامنے پاتے ہیں— یہ تقدیر ہے، پراسرار چیز۔ جنگل کے گھنے راز میں فیڈ ہوتا ہوا ویران پائیں باغ نہیں ہے، خود کھڑکی ہے جس میں سے وہ جنگل کو دیکھتا ہے اور جنگل سے کھڑے ہو کر خود کو کھڑکی کے فریم میں fixed دیکھتا ہے۔ اپنی تقدیر کی گرفت میں رہتے ہوئے اس سے باہر نکل کر خود کو دیکھنا اس ناقابلِ فہم نقطے میں گردش کرنا ہے۔ ایک حیرت طراز نقطہ جس کی قیمت میں زمین و زمان یاد بن جاتے ہیں اور جس کے راز کی تلاش میں آرٹ پیدا ہوتا ہے... بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را...

مشہور مثل ہے، جو خود گم ہے وہ کسی کی رہبری کیا کرے۔ انتظار حسین ایک گم شدہ آدمی ہے۔ مایا کی اقلیم میں ایک نقطۂ راز کا اسیر۔ نظامِ اسباب وعلل کی تفتیش سے فلسفہ پیدا ہوتا ہے اور نقطۂ راز کی دریافت سے آرٹ۔ چناں چہ اسباب وعلل، تفتیش وتشریح کے لیے آرٹ ایک گریزاں حقیقت ہے۔ انتظار حسین پر لکھنے کے بعد بہت تفصیل سے جائزہ لینے کے بعد آخرکار معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ اپنی جگہ مگر اس کے علاوہ بھی کوئی چیز ہے، چیزے دگر۔ ابھی یہ تحریریں گرفت میں نہیں آئیں، جو کچھ تیار ہوا ہے وہ طلسم کا نقشہ ہے، اس کی کلید اور لوح نہیں ہے۔ انتظار حسین کی نگاہ کی گہرائی کو اردو زبان میں بہت کم لوگ match کرتے ہیں۔

یہ نگاہ، دل و دماغ میرؔ کے پائے کا نہیں مگر یہ مٹی میرؔ ہی کی ہے... تنقید و تشریح سے گریزاں، پراسرار، اپنی طرف بلانے والی لیکن اپنے اصل کی طرف راستہ نہ دینے والی...

چشم ہو تو آئنہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

انتظار حسین کا افسانہ اپنی تاریخ، تہذیب، زمان و مکان کے درمیان مشترک ایک پراسرار سطح کو سمجھنے کی کامیاب کوشش ہے لیکن اس کامیابی کا حاصل کیا ہو کہ کوئی چیز واضح نہیں ہے، ہر چیز پراسرار ہے۔ اس لیے کہ فی الاصل وہ پراسرار ہے۔ اس کا راز نہیں کھلتا لیکن اس کا اسرار باقی رہتا ہے۔ علامتوں کا زوال ایک سفرنامے کے ابواب ہیں۔ اصل سفر افسانہ ہے، اس میں ردِ عمل crystalize ہو گیا ہے، افسانے میں بہت سیال ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ہے بہت کام کی چیز، اگرچہ انتظار حسین نے اس کا انتخاب بہت بودا اور حسبِ معمول نہایت گم راہ کن کیا ہے اور اکثر بہت ضروری چیزیں اس میں شامل نہیں کی ہیں۔ لکھنے والے کو اپنی تحریر کا انتخاب خود نہیں کرنا چاہیے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے لیے ڈاکٹر انور سدید کو بھی زحمت نہ دے لیکن بہر حال خود انتخاب کرنے میں مضامین کا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی اپنی موجودہ کیفیت سے جوڑ جوڑ کر نہیں دیکھتا ہے حالاں کہ شائع ہو جانے، بلکہ میں تو کہتا ہوں محض لکھے جانے کے بعد تحریر ادبی تاریخ کی ملکیت ہو جاتی ہے اور لکھنے والے سے اس کا علاقہ بس نام کا رہ جایا کرتا ہے۔ خیر تو آیئے ''علامتوں کا زوال'' پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ کتاب حسبِ توقع بہت گم راہ کن ہے لیکن بہت خوب صورت، دل اور احساسِ جمال کو چھونے والی اور سچی ہے۔ اردو تنقید میں راہِ راست پر چلنے اور چلانے والے بہت مل جاتے ہیں مگر رویے کی اتنی Orientation اور اپنے نقطۂ نگاہ سے ایسی سچی وفا کم یاب چیزیں ہیں۔ اس پر اگر عام انداز کا تبصرہ لکھا جائے تو مبصر یہ ضرور لکھے گا کہ اردو تنقید میں یہ ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ حالاں کہ عموماً اس فقرے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کتاب میں کوئی radiating force نہیں ہے، وہ اپنی جگہ کھڑی ہے۔ قطب از جا نمی جنبد اور قافلہ اسے چھوڑ کر آگے بڑھ گیا ہے۔

خیر، یہ کتاب اردو تنقید کا سنگِ میل ہے، نہ سنگِ مزار لیکن اس کا اپنا ایک نادر ذائقہ ہے۔

لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میرؔ
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

اس کتاب میں غالب معاملہ ادبی اور معاشرتی علامتوں کی گم گشتگی ہے۔ حالاں کہ شور اس امر کا ہے کہ یہ زمانہ علامتی افسانوں اور شاعری کا ہے۔ تو اس زمانے کے بیچوں بیچ علامت کے زوال پر نوحہ گری چہ معنی دارد۔ اس کا واحد مطلب یہ ہوا کہ موجودہ دور میں جس چیز کو علامت کہہ کر پیش کیا جا رہا ہے، انتظار حسین اسے علامت نہیں سمجھتے۔ خیر یہ ان کا، ڈاکٹر انور سجاد اور ڈاکٹر وزیر آغا کا مسئلہ ہے، مجھے اگر اس میں دخل دینا ہے تو اتنا کہ ان دو ڈاکٹروں کے درمیان:

اب اس مریض کو بہتر تھا قبلہ رو کرتے

تمام علمی مباحث، بی بی سوزن لینگر سے لے کر کیرر اور ولیم پارک ٹنڈل سے گیزے تک کے سارے علمی مباحث بھول کر ہم پوچھتے ہیں، علامت کیا ہے؟ انتظار حسین کا جواب ہے کہ علامت تہذیب کی روحانی واردات ہے۔ علامت کے زوال کے معنی ہوئے ایک تہذیب کی روحانی واردات کا زوال۔ اب ایک قدم اور آگے بڑھیے۔ روحانی واردات کسے کہتے ہیں؟ اس پر ہمیں ذرا شرح سے گفتگو کرنی ہوگی، اس لیے کہ اسے سمجھے بغیر ہم پورے مسئلے کو گڈمڈ کر دیں گے۔ روحانی واردات کے معنی ہیں، اشیا کو ان کی اصل سے جوڑ کر دیکھنا۔ جب اشیا اپنی اصل سے جڑتی ہیں تو ہماری اصل سے بھی جڑ جاتی ہیں۔ پھر وہ ہمارے اور حقیقت کے درمیان پل بن جاتی ہیں۔ یہ پل حقیقت اور اس جہان کو انسان کے واسطے سے جوڑ دیتا ہے۔ علامت کی تخلیق انسان کا اوّلین فریضہ ہے۔ آدم کو اللہ نے اسما سکھائے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ آدم کو اللہ نے شے اور اس کی حقیقت جوڑنے کا طریقہ بتایا۔ آدمؑ سے پہلے اسم اور شے میں ربط موجود نہیں تھا۔ چناں چہ دنیا کی جو تہذیب حقیقتِ آدم پر کسی جہت سے اپنی بنیاد رکھتی ہے اس جہت سے اشیا اور ان کے حقائق کو جوڑتی ہے۔ یہ چیز معاشرتی اور تاریخی تجربے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ ایک تاریخی نقطۂ نظر کو پیدا کرتی ہے۔ اب اس مریض کو بہتر تھا قبلہ رو کرتے۔ قبلہ رو کرنا ایک علامت ہے۔ یہ انسان کو اس کے اصل سے جوڑنے کا لمحہ ہے اور علامت اسی جگہ پر ہے جہاں یہ تعلق واقع ہوتا ہے۔ یہ تعلق ہی موجود کی اقلیم کا نقطۂ راز ہے اور اسی سے اسرار پیدا ہوتے ہیں۔ شے انسان کے ظاہری مادی وجود کو متعین کرتی ہے اور علامت اس کی حقیقت کے راز میں شے کو گم کر دیتی ہے۔ اسی لیے انتظار حسین کے ہاں تہذیبی علامتوں کو اور انسانی علامتوں کو اتنی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اشیا نہیں ہیں، وہ موجود و ماورا کی اقلیموں کے درمیان ایک تعلق کی طرح ہیں جن کے گرد صدیوں کی حیرت اور زمانوں کا تحیر تہ بہ تہ جمع ہو گیا ہے۔ انسانی ردِعمل

کے دائرے اس نقطۂ راز کے گرد ہیں جو شے کی قلبِ ماہیت کرکے اسے علامت بنادیتا ہے۔ یہ چیز عالمِ اشیا کا چوتھا کھونٹ ہے۔ یہی پراسرار سمت انتظار حسین کو اپنا اسیر رکھتی ہے۔

یہ پراسرار سمت انتظار حسین کے ہاں کس کس طرح ظاہر ہوتی ہے، اس کی مکمل فہرست سازی یہاں مطلوب نہیں ہے۔ چند بنیادی اشاروں کے ذریعے بعض رویوں کی نشان دہی مقصود ہے لیکن اس سمت میں آگے بڑھنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم ایک کلیدی اصطلاح کی نوعیت متعین کرتے چلیں۔ میں نے بار بار مایا کی اقلیم میں نقطۂ راز کا ذکر کیا ہے۔ جو اعلیٰ سطح پر mystery ہے اور ادنیٰ سطح پر لایعنیت۔ یہ نقطۂ راز کیا ہے؟ اگر یہ معاملہ اتنا ہی آسان ہوتا تو ہم اسے نقطۂ راز کیوں کہتے لیکن سہولت کے لیے ہم کہہ لیتے ہیں کہ اشیا کی حقیقت کا نقطۂ آغاز ہے۔ انتظار حسین کی کائنات میں شے موجود ہے اس کا نقطۂ آغاز گم ہوگیا ہے اور اس کے اسرار کی جہت پوشیدہ ہوچکی ہے۔ اب یہ کائنات ایک Koan ہے۔ غور کر، کہ تو پہلے کیا تھا۔ اس سے پہلے، اس سے بھی پہلے... پس یاد کر۔ یہ چینیوں، جاپانیوں کا حوالہ تو میں نے ذرا زیبِ داستان کے لیے یا شاید کسی قدر رعب اندازی کے لیے دے دیا ہو ورنہ سچی بات یہ ہے کہ مسلمانوں کے ہاں بھی سلوک عام طور پر دو چیزوں میں منحصر رہا ہے۔ یاد کرو اور یادداشت۔ یاد کرو راستہ ہے، یادداشت کمالِ معرفت ہے۔ سچا فن کار کامل معرفت سے ڈرتا ہے۔ یہ اس کے دائرے سے اوپر کی چیز ہے۔ چناں چہ اسی لیے انتظار حسین کے ہاں ہمیشہ جب شے اپنی حقیقت میں ظاہر ہونے لگتی ہے تو ان کا قلم رک جاتا ہے۔ اس زمانے میں اشیا کے اسرار میں قیام کرنا ہی بہت مشکل ہے اور افسانہ اسی قیام سے پیدا ہوتا ہے۔

افسانوں میں انتظار حسین نے جو کیفیت ہم تک منتقل کی ہے، مضامین میں اسی کو کھل کر رویے کی سطح پر بیان کیا ہے اور عام طور پر اشیا کے واسطے بیان کیا ہے۔ موتیا کے گجرے، مزار کے کبوتر، پرانی بستیاں اور وہ بدنام کنندہ انتظار حسین یعنی نیم کا پیڑ۔ ماضی سے فی الاصل انتظار حسین کو سوائے اس امر کے اور کوئی رغبت نہیں ہے کہ اس کے سانچوں میں ایک ازلی تسلسل کے نقش اور اشیا کے original اسرار کے ہالے پائے جاتے ہیں۔ جس قدر آگے بڑھتے جائیں یہ نقش گہرے ہوتے جاتے ہیں۔ انتظار حسین ہمیشہ شے کے لمحۂ اوّل کے اسیر رہتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کی آگ سے چلے تو ۱۹۴۷ء، ۱۸۵۷ء سے ہوتے ہوئے، کربلا اور وہاں سے پھر بدر کہ وہی اوّلین آگ ہے جہاں سے ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے ہیں۔ یہ لمحۂ اوّل

ہی انتظار کے ہاں نقطۂ اسرار ہے۔ وہ ہمیشہ اس کے روبہ رو رہتے ہیں۔ عورت پر پڑنے والی نگاہ اوّل... آخر تک وہی زندہ رہتی ہے۔ کبھی معاملہ اس سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ بڑھتا ہے تو زوال پاتا ہے۔ نقشِ اوّل ہی سب سے پراسرار نقش ہے۔ اسی میں زندہ رہنا ایک راز میں زندگی کرنا ہے۔ نقشِ اوّل کا راز کیا ہے یہی نا کہ اس میں نقشِ آخر بھی موجود ہوتا ہے۔ یہ نقطہ ہی دائرہ ہے۔ ایک ازلی گرداب میں ہم جس طرف سے بھی گھوم کر آتے ہیں ایک ہی نقطے کو روبہ رو پاتے ہیں۔ پس جو سفر کر کے ہم آئے ہم الٹے پاؤں لوٹتے ہیں اور پھر آغاز پر پہنچ کر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہی نقطۂ راز یہاں بھی سامنے ہے۔ سو اسی لیے انتظار حسین کو الف لیلہ پسند ہے۔ انتظار حسین نوس ٹیلجیا کے شکار تو شاید نہیں ہیں۔ ہوتے تو انھیں سرسیّد بھی اچھے لگتے، حالی بھی اچھے لگتے، بلکہ ترقی پسند بھی کہ فی زمانہ ان سے زیادہ بوسیدہ نقطۂ نظر دستیاب نہیں ہے، لیکن یہ چیزیں انتظار حسین کو haunt نہیں کرتیں۔

اس مجموعے میں بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ بہت اہم اوّل مضامین، مثلاً گم شدہ امیر خسرو، میر انیس پر مضمون، بہت کچھ ہے لیکن سب کی اصل ایک ہی ہے — زندگی کے اسرار کی تلاش۔ اسی نقطۂ راز کے روبہ رو رہنے کی کوشش کہ جس کے سامنے آدمی ٹھہرنے کی ہمت کرے تو آرٹسٹ — انتظار حسین، اس میں داخل ہو جائے تو صاحبِ سلوک — عسکری اور اس سے فرار ہو تو ایبسرڈسٹ — مثلاً کامیو، لیکن ان تینوں کے علاوہ ایک راستہ اور بھی ہے۔ کچھ لوگوں کو یہ خبر ہی نہیں کہ اس اقلیم میں کوئی ایسی سطح بھی ہے جہاں اسرار ہوتے ہیں، ان کے بارے میں تو یہ ہے کہ حالِ بدگفتنی نہیں میرا۔ انتظار حسین ایک original لکھنے والے ہیں اور اس کے ایک ہی معنی ہو سکتے ہیں:

The man who goes, back to origin

مضمون تمام ہوا اور مضمون ابھی باقی ہے۔ یار زندہ صحبت باقی۔
عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے!

○

بشنواز نے چوں حکایت می کند

خالدہ حسین کی کہانیوں کا مابعد الطبیعیاتی پہلو

اتنی چکا چوند روشنی میں چیزوں کو دیکھنا بہت اچھا لگتا ہے، مگر کتنی دیر، آخر آنکھ کی بھی اپنی ایک قوت ہے، اس کی سہار کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ روشنی کتنی اچھی لگتی ہے، مگر جتنی زیادہ ہوگی اتنی جلدی بے کار ہو جائے گی۔ آنکھیں جما کر دیکھتے رہو، پہلے ہر چیز صاف دکھائی دے گی، ہر پہلو سے اپنا آپ ظاہر کرے گی، اونچی آواز میں بولے گی، پھر آہستہ آہستہ، پہلے ایک پردہ — شے کے اندر سے ایک حجاب برآمد ہوگا، مہین، باریک، چھا جائے گا۔ اس کے بعد یہ حجاب دبیز ہو جائے گا، گہرا اور پُراسرار، اور چھپ جائے گی شے اپنے اظہار میں، اور بند ہو جائے گی آنکھ اپنے کھلنے میں، اور کھو جائے گی حقیقت اپنے پائے جانے میں کہ ازلی طریقہ یہی ہے کہ نمود یتے ہیں موت کو حیات سے اور نکالتے ہیں رات کو دن سے اور رزق دیتے ہیں بے حساب۔ تو جب پوشیدہ ہو جاتی ہے شے اپنے نور میں تو آنکھ کو بند کر دیا جاتا ہے اور نیند کو موقوف کر دیا جاتا ہے اور اس لمحے میں اُٹھا دیتے ہیں نور کا حجاب جو تاریکی کے حجاب سے زیادہ قوی ہے۔ پھر سوال کرتی ہے کھلی آنکھ بند آنکھ سے، دکھا جو کچھ کہ تو نے دیکھا ہے۔ اور میں نے نہیں دیکھا اور جواب میں ایک گہری، خواب اور بیداری کے درمیان ڈولتی سرگوشی — اندران ظلمتِ شب آبِ حیاتم۔

خالدہ حسین تک آتے آتے اردو کہانی کی آنکھ ہر شے کو دیکھ دیکھ کر بہت تھک گئی تھی، سو بچوں کی آنکھ بند ہونے سے پہلے کہانی کی پلکیں بوجھل ہوئیں اور اس کے بعد کہانی ایک رؤیا میں جو خواب اور حقیقت کے درمیان ایک لمحۂ ازل نشان ہے، ڈھل جاتی ہے۔ ''پہچان'' کی

کہانیوں کے بارے میں یہ بات شاید اتنی درست نہ ہو جتنی ''دروازہ'' کی کہانیوں کے بارے میں ہے مگر یہ ضرور ہے کہ شروع سے اب تک کی کہانیوں میں ایک اتنی قوی وحدت پائی جاتی ہے جو ہمارے ہاں نایاب چیز ہے۔ یہ موضوع کی وحدت نہیں بلکہ طریقۂ ادراک کی وحدت ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں سارا کھیل ادراک کے طریقے کا تغیر ہے ـــــ لمس، ذائقہ بن جائے، بصارت سماعت ہو جائے، سماعت تیز اور ہلکی خوش بوؤں کی لاانتہا سمفنی کی طرح پھیل جائے۔ اس دیار میں قدم ذرا سنبھل کر رکھنا چاہیے، اس لیے کہ یہ rational disorder of the senses کا معاملہ ہے۔ جس سے ایک ناقابلِ گرفت، پھسلواں اور تخلیقی دھند لکے میں گم فضا پیدا ہوتی ہے۔ ادراک کی سرحدیں ٹوٹنے اور چیزوں کے مدغم ہو کر ایک نئی صورت یا بے صورتی اختیار کرنے کا عمل، ایجاد کی سی مسرت اپنے ساتھ لاتا ہے لیکن اس سرخوشی کو سہارنا بہت مشکل ہے:

صابن کے بلبلے ہیں
رنگین آئنے ہیں
پکڑو تو ٹوٹ جائیں
چھوڑو تو چھوٹ جائیں

مگر اصل سوال یہ ہے کہ یہ سب کچھ وقوع پذیر کیسے ہوا ہے؟ تاریخِ ادب کی توجیہیں اور تعبیریں تو بہت کی جا سکتی ہیں اور ان میں سے ایک یہ ہے کہ ایک خاص وقت تک ادب کی تاریخ میں آ کر خارج کو دیکھنے اور اسے پہچاننے کے امکانات مکمل ہو چکے تھے، سورُخ تبدیل ہو گیا۔ لیکن خدا کی اس دنیا میں جہاں ہر ورقے در چمن معرفتِ کردگار ہے، یہ دعویٰ کون کر سکتا ہے کہ دیکھی جانے کے قابل ساری چیزیں دیکھ لی گئی ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح کیمرے کا ایک view finder ہوتا ہے اسی طرح ہر قوم اور ہر زبان کا ایک فریم ہے، اس سے باہر دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے، اس سے باہر دیکھنا بے کار ہے، نقصان دہ ہے اور یہ فریم کسی اجتماعی واردات سے پیدا ہوتا ہے، اس کی تھاہ ڈھونڈنے کی کوشش میں وہ زہر پیدا ہوتا ہے جس سے آرٹ جنم لے۔ خود خالدہ حسین نے کہیں اس بارے میں اشارتاً ایک بات کہی ہے:

بات دراصل یہ ہے شیریں کہ ہم بڑے بدقسمت ہیں کہ کسی اجتماعی واردات کے ساتھ رشتہ نہیں جوڑ پاتے اس لیے ہم اپنی اپنی واردات میں گم ہوتے ہیں۔ جب بھی اس سے نکلنے کا وقت آتا ہے تو باہر ہمیں

کچھ نہیں ملتا جس کے ساتھ ہم ہوں اور پھر ہماری سب قوت زہر بن کر
ہمارے اندر رہ جاتی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنی قوت کو نمو دینے کے لیے، اپنی ذاتی واردات کے حصار سے نکلنے کے لیے ایک اجتماعی تجربہ چاہیے۔ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر تک کہانی ہمیں یہ بتاتی ہے کہ اجتماعی تجربہ اپنی اصل کی تلاش اور بازیافت ہے، اپنی تاریخ میں اپنی ذات کو ڈھونڈنا ہے، یہ کسی رزمیے کی سطح کا ایک بڑا سمندری سفر ہے۔ ایک حد تک یہ احساس بھی بہت بڑی چیز ہے لیکن اسے الٹ پلٹ کر دیکھنا چاہیے۔ تاریخ کے بھوسے میں ذات کی سوئی ڈھونڈنا بہت دیدہ ریزی کا کام ہے لیکن اس کا ایک طریقہ اور بھی ہو سکتا ہے کہ اپنی ذات کے اندر تاریخ ڈھونڈی جائے اور تاریخ پر ہی کیا منحصر ہے کیوں نہ ہم یہاں صحیح لفظ رکھ دیں —— حقیقت، کیوں نہ حقیقت کا سراغ اپنی ذت کے اندر لگایا جائے۔ ایں طرفہ تماشا بیں دریا بہ حباب اندر۔

خالدہ حسین کی کچھ پرانی کہانیوں میں یہ کھوج بھی ملتا ہے لیکن ''دروازہ'' کی کہانیوں تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں اپنا ایک نیا طریقۂ ادراک راسخ ہو گیا ہے بلکہ آرٹ کی سطح پر نتیجہ خیز ہو گیا ہے۔ میرے لیے اس پورے عمل کو کسی اصطلاح میں مقید کرنا ممکن نہیں، یا اپنے لفظوں میں بلا کسی احساسِ نارسائی کے بیان کرنا بھی ممکن نہیں لیکن یوں ہے کہ خالدہ حسین کے ہاں تجربہ دراصل صعود کا رجحان رکھتا ہے اور شے یا ذات سے جنم لیتے ہی کسی اعلیٰ تر حقیقت کی طرف بڑھتا ہے۔ فتح محمد ملک نے یہ بات بالکل درست کہی ہے کہ خالدہ کا بنیادی مسئلہ وجود ہے۔ خود خالدہ نے بھی کہیں کہیں اس کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ہم اسے صوفیانہ واردات سے جوڑ جوڑ کر بھی دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ طریقہ کسی عمومی احساس کو بیان کرنے کے لیے تو کفایت کرتا ہے مگر اس طریقۂ ادراک کی باریکیوں کی طرف رہنمائی نہیں کرتا۔

آج کل تصوف وغیرہ کا ذکر بہت فیشن میں ہے۔ ٹی ہاؤس میں لوگ ابنِ عربی اور عبدالکریم جیلی کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے، مگر ذرا ایک فرق تو نظر میں رکھنا چاہیے۔ صوفی کا مقصود حقیقت ہے، اس کی واردات حقیقت کا حجاب ہے۔ آرٹسٹ کا مقصود واردات ہے، یہی اس کا سرمایہ ہے، یہی ابلاغ ہے، یہی اس کی اصل ہے، یہی اس کے لیے حقیقت ہے۔ اس فرق پر بنیاد رکھتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ خالدہ حسین کے ہاں اصل مسئلہ وجود نہیں بلکہ اس امر کا مطالعہ ہے کہ بے صورت حقیقت، صورت اختیار کرتے ہوئے کس واردات سے گزرتی ہے اور

اس کا سراغ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ صورتوں کو اتنے غور سے دیکھا جائے کہ وہ نگاہ کی گرمی سے پگھل جائیں، ایک دوسرے میں مدغم ہو جائیں اور اس میں اصل دل چسپی اس حقیقت سے نہیں جو اس کے بعد ظاہر ہوگی، یہ مسئلہ اعیانِ ثابتہ ڈھونڈنے والے فلسفیوں اور مرتبۂ عین الجمع پر فائز صوفیوں کا ہے، بلکہ اصل دل چسپی یہ ہے کہ سب کچھ کیسے ہوا۔ عزیزِ من، اصل کی طرف عروج کا عمل یہ بتاتا ہے کہ اصل نے نزول کس طرح کیا تھا۔

> تب پہاڑ دُھنکی روئی کی مانند اڑنے لگے اور زمین نے اپنے اندر کے بوجھ اُگل دیے اور ساتوں آسمانوں کے طبق وا کر دیے گئے۔ پھر وہ جلتے رنگوں کا آتشیں دائرہ نمودار ہوا، بڑھتا پھیلتا ہوا، شعلے اڑاتا، تب میں ایک پتنگا بنی اور اس کے گرد گھومنے لگی، اس آتش فشاں کے گرد گھومتی جاتی تھی کہ اب اپنے مدار میں داخل ہو چکی تھی، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے۔ کیوں اسے آتشِ سوزاں میں لیے جاتی ہے، مگر یہ میرا مقدر ہے اور میں اس سے خوف زدہ نہیں۔ دیکھو میں اس کے گرد رقصاں ہوں، امید اور خوف کے ساتھ، خوف اور امید کے ساتھ منتظر ہوں اس لمحے کی جب اس آگ پر سلامتی بن جانے کا حکم آئے۔

یہ سب کچھ صوفیانہ تجربے کا ایک transformation ہے، حقیقت سے صوفی کا رشتہ گم گشتگی کا ہے، آرٹسٹ کا رشتہ شمع کی لو سے اپنا پر بچا کر اس کے گرد گھومنے والے کا ہے۔ خوف و امید کے درمیان ایک لمحۂ لرزاں میں ڈولتے رہنے کا۔ دیدنِ ہر چیز را شرط است ایں۔ خیر بات پھر کسی اور طرف نکل گئی، ہم گفتگو اس امر پر کر رہے تھے کہ تجربے کی اس سطح تک پہنچے کا عمل خالدہ حسین کے ہاں کیا ہے۔ اس میں ایک بات تو سامنے کی ہے کہ ان کے ہاں کہانی ایک غیر اہم کیفیت سے شروع ہوتی ہے اور عموماً اس غیر اہم کیفیت کی تہ میں کسی شے کی خبر اور کسی راز کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ کیفیت غیر محسوس طور پر کھلتی ہے اور شدید ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کی وسعت بڑھتی ہے اور ایک چھوٹی سی چیز پھیل کر پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس سارے عمل کی روح یہ ہے کہ فنی طور پر اسے چھپا دیا جاتا ہے اور یہ سب کچھ ایک غیر منقسم بہاؤ میں حس و ادراک سے پرے کہیں واقع ہوتا رہتا ہے۔ اس بہاؤ میں اشیا کے اندر سے کائناتیں اور کائناتوں سے پرے رنگ و نور کے سیال جہان جھانکتے ہیں۔ اس سطح پر ظاہر و باطن

سب کچھ ایک ہے اور اس میں کسی طرح کی تقسیم ممکن نہیں ۔ حیران کرنے والی یہ وحدت شے کی اصل میں نہیں بلکہ تجربے اور واردات کی شدت میں ہے اور اسی شدت کے ذریعے ادراک کا سارا نظام برہم ہو کر ایک نئی وحدت اختیار کر لیتا ہے۔

اس سارے عمل میں ایک اور بہت نمایاں بات نظر آتی ہے اور اس سے صرفِ نظر نہیں کرنا چاہیے۔ اردو اور فارسی میں صوفیانہ ادب کا ذخیرہ اور صوفیانہ واردات کا بیان درجۂ کمال پر ہے لیکن خالدہ حسین کے ہاں اس کی طرف کچھ زیادہ التفات دکھائی نہیں دیتا بلکہ "دروازہ" کی کہانیوں میں جگہ جگہ قرآن کا اسلوبِ بیان نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے اور اپنی واردات انھیں تاریخِ انبیا کی طرف لے جاتی ہے۔ زکریاؑ نبی کا قصہ، ابراہیمؑ کی آگ، یونسؑ کی مچھلی، مختلف قرآنی حکایتوں کے عکس جگہ جگہ جھلملاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آخر وہ کون سا تجربہ ہے جو خالدہ کو بار باران دیاروں کی طرف غیر محسوس طریقے پر لے جاتا ہے، کسی شے کی طرف اشارہ کر کے گم ہو جاتا ہے۔ بعض جگہوں پر کوئی ایسا ہی حوالہ ایک بڑا تجربہ تخلیق کر دیتا ہے۔ آخر یہ سب کچھ کیوں ہے؟ جب اردو میں تیسری دنیا کی آہ و بکا افسانے کا وافر خام مواد ہے اور جب جہنم کا بیان بلکہ اس میں مسلسل قیام آرٹ کی معراج سمجھا جا رہا ہے تو اس راہِ غریب کی طرف رخ کرنے کے معنی کیا ہیں؟

یہاں مجھے برطانوی مصور سیسل کولنز کی ایک بات یاد آتی ہے جو اس نے جدید آرٹ کے بارے میں کہی ہے۔ ہم اگر وہاں سے اس بات کو سمجھنے کا آغاز کریں تو شاید جدید نفسی لینڈ اسکیپ کے پس منظر میں ہمیں چیزیں کچھ بہتر طور پر سمجھ میں آسکیں گی۔ کولنز کا کہنا ہے کہ عہدِ جدید کا بہت سا آرٹ انسانی انا کی پیداوار ہے اور جہنم ایک ایسی پلید جگہ ہے جہاں ناپاک سے ناپاک روح خود کو پاکیزہ اور منزہ دیکھتی ہے۔ لہٰذا اپنے خارج میں جہنم کو دیکھتے رہنا اور اسے اپنی روح میں سموتے رہنا ایک کائناتی تکبر سے پیدا ہوتا ہے، جب کہ جنت کی پاکیزگی ایسی ہے کہ پاک سے پاک روح بھی اس کے مقابل خود کو غلیظ محسوس کرتی ہے۔ اس احساس کو سہارنا ایک بہت بڑے انکسار کا تقاضا کرتا ہے۔ اسی لیے ہمارے عہد کا آرٹسٹ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہتا ہے کہ وہ جہنم میں ہے۔ خالدہ کے ہاں اس جنت کی نشانیاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں اور پھر اس کے مقابل اپنی روح کے اندر ایک ایسا در ہے جہاں دونوں چیزیں بہ یک وقت موجود ہیں۔ اپنے باطن میں جہنم کو دیکھنا ایک بہت بڑی ریاضت ہے اور خارج میں اسے پانا ذہنی عیاشی۔

مگر اب اے سننے دیکھنے والو! کیا تم جانتے ہو کہ اپنی اس بادشاہت سے علاحدہ ہونے کے بعد میرے تمام اعضا مجھ سے الگ ہو رہے ہیں، میرے ہاتھ، پاؤں، آنکھ، کان سب علاحدہ ریگستانوں میں جلتے انگاروں پر رواں ہیں۔ ایک طویل نہ ختم ہونے والے سفر میں اس مدفون سر کی تلاش میں، اس کے ساتھ مل کر ایک وحدت ہونے کو، ایک ذات بن کر، ایک وجود کہلانے کو، وہی وجود جس سے میں نے علاحدگی مانگی۔ مگر اب میں یقیناً پچھتانے والوں، گھاٹا کھانے والوں میں سے ہوں کہ جب تک میرے اعضا کا یہ سفر پورا نہ ہوگا، جب تک میرا جسم اپنے سر کے ساتھ مل کر وحدت نہ بنے گا — میں اسے پا نہ سکوں گا۔ اس کو، اس جادو بھری، لمبے سیاہ بالوں، دلوں کے بھید جاننے والی کو، جس کے لیے میں ریزہ ریزہ ہوں، میرا ہر عضو انگاروں کا مدفن ہے۔ سچ کہا ہے میرے مرشد نے کہ ہر عضو اپنے انگارے لے کر جہنم میں داخل ہوگا۔ وہ تو ابھی ٹھنڈا پڑا ہے، یخ بستہ۔

تاریخِ انبیا کی طرف اور وہاں سے آیات کے اسالیبِ بیان کی طرف آنا موضوع کے علاوہ ایک فنی مسئلے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ خالدہ حسین کے سارے فنی سفر میں ایک بہت نمایاں چیز اپنے تجربے کو سمجھنے کی کوشش ہے، اور یہی کوشش واردات کو تہ در تہ شدید تر بناتی جاتی ہے تا آں کہ اس کے بیان میں آیات کے ترجمے نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اردو میں یہ صورت پہلے بھی برتی جاتی رہی ہے لیکن اس اسلوب سے نہیں۔ اصل میں اس طریقۂ کار سے آرٹ کا ایک تصور پیدا ہوتا ہے اور خالدہ کی کہانی بہت تیزی سے اس سمت میں سفر کر رہی ہے۔ آرٹ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انسانی اظہار کے سانچوں سے اوپر جانے کی ایک کوشش ہے۔ اس کا آرکی ٹائپ وحی اور معجزہ ہے۔ شاید اسی لیے فن کو جزویست از پیغمبری بھی کہا جاتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ فارم کے اندر ماورائے ہیئت صداقتوں کو اس انداز سے عکس انداز کیا جائے کہ اس کی تابش فارم کو فنا کر دے اور صداقت کا عکس خود فروزاں ہو جائے۔ یہ چیز لفظ میں ہو تو وحی کے قریب ہے اور واقعے میں ہو تو معجزے اور کرامت کے۔ ماورائے صورت حقیقت کی دریافت کی کوشش ہمیشہ آرٹ میں ایسی ہی مشابہتیں پیدا کرتی ہے، چناں چہ خالدہ حسین کے

ہاں کہانی میں نظامِ اسباب و علل کا برہم ہونا اور تجربے کی انتہا پر قرآن کے اسلوبِ بیان کا در آنا، شعور کی رو کو برتنے کا شوق نہیں بلکہ اپنے فنی سفر کی ایک ایسی ضرورت ہے جو ادراک اور اسباب کی سرحدوں کے باطل ہونے سے پیدا ہوتی ہے لیکن اس عمل میں اگر ایک طرف اظہاری سانچے مٹتے ہیں تو دوسری طرف فن کار کی اپنی ذات بھی ٹوٹتی ہے۔ یہ طریقہ تو کسی بڑی قربانی کا ثمر ہے۔ یہ طریقہ اپنے آپ کو حقیقت، اپنے عرفان، اپنی واردات کے ہاتھوں میں چوبِ نے کی طرح سپرد کر دینے کا عمل ہے اور پھر یہ پوچھنا لاحاصل کہ اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے۔ یہاں تو نے نواز، اس کا دل اور چوبِ نے سب ایک ہیں اور یہ سب بھی کچھ نہیں بس ایک صدا ہے جو گونجتی ہے اور روشنی بنتی ہے۔ بہت مدھم، ہلکے سروں میں گونجتی، تھرتھراتی روشنی اور اس روشنی میں

بشنو از نے چوں حکایت می کند

اس لیے کہ حکایت نے ہے اور نے ہی نے نواز ہے۔

○

راجہ گدھ

داستان نگاروں نے عمرو عیار کی زنبیل ایجاد کی تھی کہ دنیا کی ہر شے کو جالِ الیاسی مار کر کھینچا اور زنبیلِ عمرو عیار میں داخل کر دیا۔ پھر جب جہاں کسی چیز کی ضرورت ہوئی زنبیل میں ہاتھ ڈالا اور برآمد کر لی۔ ہماری تنقید نے یہ گُر داستان سے سیکھا ہے۔ تنقید کی اصطلاحیں جالِ الیاسی ہیں اور ادب کے دبستان عمرو عیار کی زنبیل۔ کسی ادب پارے کی آبرو نقاد کی دست برد سے محفوظ نہیں ہے۔ ہر ایک پر کسی اصطلاح کا لیبل ہے اور ہر تحریر پر کسی دبستان کی تہمت :

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

تنقید کے بلند و بالا اور پُر جلال ایوان جدید ہسپتالوں کے مردہ خانوں کی طرح سرد اور سفاک ہیں جہاں ہر اصطلاح کی کھونٹی سے کوئی نظم لٹکی ہے اور ہر دبستان کے خانے میں کسی فن پارے کی اکڑی ہوئی لاش رکھی ہے۔ مارکسی حقیقت نگاری، سماجی حقیقت پسندی، وجودی کرب، تاریخی شعور، لایعنیت، تاثریت، نفسیاتی حقیقت نگاری کیا بتائیں کہ:

کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی!

جو شے ان خانوں میں نہیں سماتی اس کا ادب ہونا مشکوک ہے۔

ہم ادب کو زندہ انسانی تجربے کے بجائے اصطلاحوں، دبستانوں اور مجرد خیالوں اور خود ساختہ نظریات کے محفوظ فاصلے سے دیکھتے ہیں اور مگن رہتے ہیں کہ ہم نہ صرف یہ کہ ادب

پڑھ رہے ہیں بلکہ اس کے معیار پر ناطق اور حتمی فیصلے بھی صادر کر رہے ہیں۔ مکھی تا مدتِ عمر سیلوفین کی پیکنگ پر ٹہلتی رہتی ہے لیکن باریک، شفاف جھلّی میں لپٹی ہوئی مٹھائی کی لذت سے نا آشنا ہوتی ہے۔ گوتم بدھ کا قول ہے، ''چمچہ ہمیشہ شوربے میں رہتا ہے لیکن چمچے کو کیا پتا کہ شوربے کا مزہ کیا ہوتا ہے۔'' ''راجہ گدھ'' میں اور اردو ناولوں کی غالب تعداد میں ایک بہت باریک سا غیر اہم فرق ہے۔ یہ تحریر باریک شفاف سیلوفین کی نفیس جھلّی میں لپٹی ہوئی نہیں ہے۔ اس پر پیکنگ ہی نہیں ہے کہ لیبل چپکایا جاسکے۔ اردو کے نقادوں کو اس تحریر سے محفوظ فاصلے پر رہنا چاہیے۔ یہ ادب نہ زندگی آمیز ہے نہ زندگی آموز۔ یہ نتھری، فطری، سفّاک، سرد مہر، گرم جوش اور بے نیاز زندگی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ اس میں زندہ انسان ہیں جو اپنی تقدیر کے نیم تاریک جنگلوں میں گم کردہ راہ مارے مارے پھرتے ہیں۔ ایک دوسرے سے صرف اس وقت ملتے ہیں جب ملنے سے پہلے ہی بچھڑ چکے ہوتے ہیں۔ ہم راہ چلتے ہیں مگر ہم سفر نہیں ہوتے۔ ان لوگوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا مشکل کام ہے۔ آدھے دھڑ تک سرخ کمبل میں لپٹی سیمی شاہ کے چہرے پر موت کی زردی کو دیکھنا آسان ہے کیا؟ اس زردی میں تو انسان کی ازلی نارسائی جھلکتی ہے۔ ترکِ دنیا، ترکِ عقبیٰ اور ترکِ ترک کی منزلوں کی داستان تو طریقِ محبت کی اس بھکشن کے ماتھے پر لکھی ہوئی ہے۔ اسے پڑھنے سے پہلے خواتین وحضرات! تنقید کی سرد مہری اور سفّاک عینک اتار دیجیے جو بینا آنکھوں کو بھی نابینا بنا دیتی ہے۔

''راجہ گدھ'' اردو ناول کی تاریخ میں ایک اہم روحانی واردات ہے۔ دلیل وثبوت کا مطالبہ نہ کیجیے گا۔ ذرا غور سے اس تاریخ پر نظر ڈالیے اور دیکھیے، تجربے کس طرح تکمیل کو پہنچتے ہیں اور تخلیقی امکانات کے دھارے کس طرح اپنی راہیں بدلتے ہیں۔ ابھی تک اردو میں بڑے ناول کا مطلب ہے تاریخی تجربے کا ناول۔ اردو ناول کا منظر نامہ صرف ایک سوال سے ترتیب پاتا ہے۔ برِ صغیر میں مسلمانوں کی تقدیر کیا ہے، تہذیبیں ایک دوسرے سے کس طرح ملتی اور جدا ہوجاتی ہیں، انسان کی انفرادی زندگی میں تاریخ کس قوت سے متصرف ہوتی ہے؟ اردو ناول اب تک ہماری اجتماعی تقدیر کا طویل اور غیر مختتم رزمیہ ہے۔ ''آگ کا دریا''، ''آخرِ شب کے ہم سفر''، ''اداس نسلیں''، ''دبستی''، اور ''آنگن'' سب اسی بنیادی سوال کی تفتیش ہیں۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ یہ سوال آخری بار حتمی اور فیصلہ کن طور پر پوچھ لیا گیا ہے۔

اب ہمیں کچھ اور سوالوں کی طرف لوٹ آنا ہے:

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن، پلٹنا تھا
وہ کوچہ رُوکشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

ادب کی تاریخ میں طرزِ احساس کی یہ تبدیلی کیوں نظر آتی ہے، آیئے اس کو سمجھنے کے لیے صوفیہ کی بعض اصطلاحوں سے مدد لیں۔ جب ہم حقیقت کو خارج میں دیکھتے ہیں، زمین و آسمان اور زمان و مکان تاریخ و تمدن کی حدود میں ڈھونڈتے ہیں تو یہ عمل اس چیز سے مشابہ ہے جسے صوفیہ نے سیرِ آفاقی کہا ہے اور جب ہم حقیقت کی معرفت اپنے باطن کے ذریعے اپنے نفس کی متغیر حالتوں میں اپنے قلب کی ازلی صدا کے ذریعے اور اپنی روح کی بے کراں روشنی کی مدد سے کرتے ہیں تو یہ عمل سیرِ انفسی سے مشابہت رکھتا ہے۔ ''راجہ گدھ'' کے ساتھ اردو ناول منزلِ آفاقی سے مرحلۂ نفس میں پہنچ گیا ہے۔ ہم دیکھنا چاہتے ہیں کہ ہمارے اندر تقدیر کس طرح عمل کرتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان گہری اصطلاحوں کا اطلاق ناول جیسے profane آرٹ پر اس غیر ذمہ داری سے کرنا چاہیے کہ نہیں لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول میں ہم بے خدا کائنات، طلب اور خواہش سے بھرے ہوئے نفس کے جہنموں سے گزرتے ہوئے اس نقطے کو کہیں چھو لیتے ہیں جس سے آگے فنونِ مقدسہ کی حدود شروع ہوتی ہیں۔ اس ناول کے سارے اہم کردار تاریخ، تہذیب، تعلیم اور ماحول کی بنائی ہوئی فصیلوں کو توڑتے ہوئے اپنے سینے میں ایک لمحے کے لیے آدمِ قدیم کو چھو لیتے ہیں اور پھر فنا ہو جاتے ہیں۔ یہ سب لوگ اپنے اندر کسی صوتِ بے صدا کو سن کر دیوانے ہو جاتے ہیں اور اپنی اس دیوانگی کے ہاتھوں ہلاک ہوتے ہیں۔ بعض اس دیوانگی کے ذریعے جی اُٹھتے ہیں۔ یہ کون سا مشغلہ ہے جو کچی مٹی کو سرخ کر دیتا ہے اور نازک جوانیوں کو پھونک دیتا ہے۔ اسی چراغ کی لو کے گرد دائرہ در دائرہ ''راجہ گدھ'' کی کائنات ترتیب دی گئی ہے، مگر یہ کائنات تو مایا کی اقلیم ہے اور اصل میں ہر چیز پرش کے نور سے منور ہو رہی ہے۔

''راجہ گدھ'' کے بارے میں پہلے کہیں عرض کر چکا ہوں کہ یہ انسانی مغائرت کی بنیادی تھیم پر لکھا ہوا ناول ہے۔ یہ بات اب مجھے جزوی طور پر درست اور کلّی طور پر احمقانہ لگتی ہے۔ سیمی شاہ، آفتاب، قیوم، سہیل، امتل یہ سب اپنے اپنے طور پر اس انفرادی بحران کا شکار ہیں جو انسان کے باطن الوجود میں پوشیدہ ہے۔ یہ بیماری، عشق کا یہ جزام نسل در نسل سفر کرتا ان

تک جنین کے ذریعے پہنچا جس کے مبہم دائرے میں انسانی تقدیروں کے رموز مرقوم ہیں۔ آفتاب نے اس بیماری کو اپنے اندر دبا دیا ہے تو اگلی نسل میں اس کی قوت کئی گنا بڑھ گئی ہے جس طرح ہومیوپیتھی میں دوا کی پوٹینسی بڑھ جاتی ہے۔ ان میں سے ہر کردار ایسا ہے جو ایک یاد کو اپنے لیے اختیار کرتا ہے کہ دوسرے کے شوق کی شوریدہ سری سے بے نیاز رہتا ہے۔ میرا سوال یہ ہے کہ کیا اس مشترک پیٹرن کے پیچھے انسانی نفس کی وہ بنیادی ثنویت کارفرما نہیں ہے جس کا ایک رخ حق کی طرف ہے اور دوسرا خلق کی طرف۔ خلق وہ ہے جو اس کی طرف بڑھتی ہے اور حق وہ ہے جس کی طرف وہ خود بڑھتا ہے۔ مگر ''راجہ گدھ'' میں یہ سفر کتنا خوف ناک اور مہلک ہے۔ اس بنیادی انسانی صورتِ حال پر اپنی عمارت اٹھاتے ہوئے ''راجہ گدھ'' میں پوری انسانی تاریخ کے سفر کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ نفس کے یہی دو پہلو گناہ اور معصومیت کی نمائندگی کرتے ہیں اور پھر آگے چل کر ذہنی توازن کو ظاہر کرتے ہیں۔ ایک اور جہت سے یہی حقیقت فطرت کی کائنات اور انسان کی اپنی تشکیل کردہ کائنات کی ثنویت بن جاتی ہے۔ ان سب پر بانو قدسیہ نے پرندوں کو شاہد اور گواہ ٹھہرایا ہے۔ منطقی طور پر دیکھیں تو انسانیت کا عالم گیر پاگل پن کی طرف سفر کرنا ایک کونیاتی واقعہ ہے اور اس کے گواہ بھی وہی ہونے چاہییں جو اس عمل کو مرحلہ وار دیکھیں۔ پھر پرندوں کی اس اسمبلی سے متعلق ابواب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں اپنے گیتوں کی یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ روایتی ادب میں پرندے عموماً فرشتوں کی علامت ہوتے ہیں۔ اب انسانی کائنات میں نفوس کے ربط اور دیوانگی کے عروج کی اس صورتِ حال کو ذہن میں رکھتے ہوئے فرشتوں کا تخلیقِ آدم پر اعتراض یاد کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس ناول میں ایک جہت براہِ راست حقیقتِ تخلیقِ آدم سے بھی متعلق ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود میں اس بات کی تشریح کرنے سے قاصر رہا کہ پرندوں سے متعلق یہ ابواب ناول میں اپنا منطقی جواز رکھتے ہوئے بے جوڑ کیوں نظر آتے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ ابواب منطقی طور پر درست ہیں لیکن اس تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں ہیں جس سے یہ ناول اور اس کا پورا منظر نامہ پھوٹتا ہے۔ انسانی کائنات پر شہادت انسانی صورتِ حال ہی سے پھوٹنی چاہیے تھی، یہاں یہ خارج سے نافذ شدہ لگتی ہے۔

اس ناول کی اہم ترین خصوصیت اس کے پس منظر میں کارفرما تصورِ انسان ہے۔ یہ تصورِ انسان اردو ناول میں اپنی قسم کی واحد چیز ہے۔ یہ ادنیٰ ترین حیاتی درجے سے شروع ہوتا ہے اور جذباتی، نفسیاتی مدارج سے ہوتا ہوا ایک روحانی اکائی میں مدغم ہو جاتا ہے۔ یہ حقیقت اور انسان کا درجہ وار تصور ہے۔ اس میں ہر واردات وجود کی مختلف سطحوں پر کارفرما ہوتی ہے اور مخصوص سطحِ وجود کے حوالے سے چند مخصوص قسم کے نتائج پیدا کرتی ہے پھر وجود کے اسکیل پر انسانی بحران نیچے اوپر سفر کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ایک جہت ماضی اور مستقبل میں سفر کی بھی ہے یہاں اس بات کو ذرا کرداروں کے حوالے سے سمجھ لیجیے۔

یمی شاہ اردو ناول میں اپنی قسم کی یکتا لڑکی ہے۔ ہلاکت اس کے تہذیبی پس منظر میں کارفرما ہے جو اسے کہیں بھاگنے نہیں دیتی۔ وہ تقدیر سے بھاگتی ہے مگر نادانستگی میں تقدیر کی طرف بھاگتی ہے۔ ذرا غور کیجیے کہ ایک ابتدائی جسمانی fascination رفتہ رفتہ کس طرح پہلے اس کا نفسیاتی مسئلہ بنتا ہے۔ عشق کی آگ اس کے اندر کن کن قوتوں کو جلا دیتی ہے اور ہجر کی ریاضت اسے کس طرح راکھ کر دیتی ہے۔ پھر یہ شے جب اس کے روحانی بحران میں ڈھل جاتی ہے تو کس طرح جسم اور اس کے تقاضے اس کے لیے irrelevant ہو جاتے ہیں۔ ہر شے کے معنی بدل جاتے ہیں اور وہ قیوم کو میڈیم بنا کر کس کس طرح آفتاب کو یاد کرتی ہے لیکن اس کے روحانی بحران کو دیکھتے ہوئے یہ نہ بھول جایئے کہ موت اسے پھر بھی جسمانی بیماری کے عالم میں آتی ہے۔ بھگتی یوگ یا سلوک بالعشق میں ہمیں اس کی مثالیں مل جائیں گی جب بھگت جسم سے روح کی طرف عروج کرتے ہیں اور پھر روح سے جسم کی طرف نزول کر کے اپنی معرفت کی تکمیل کرتے ہیں۔ یمی شاہ سلوک بالعشق میں فناء الفنا کی بہت بڑی مثال ہے۔

دوسری طرف قیوم ہے۔ اس کے تہذیبی پس منظر میں موت نہیں بلکہ جلاوطنی ہے اور بنجر پن ہے۔ اس کا اجڑتا ہوا گاؤں شیخوپورہ کے قریب نہیں بلکہ اس کی روح کی تھوہر زدہ سرزمین میں کہیں واقع ہے۔ اس کا سفر روحانی بحران سے صحیح معنوں میں شروع ہوتا ہے۔ جسمانی تعلق تو محض اس بحران کو بھلانے کا ایک طریقہ ہے مگر دیکھیے کہ یہ روحانی بحران کس طرح درجہ بہ درجہ اترتا ہوا ایک مستقل جسمانی عارضے کا روپ دھار لیتا ہے، جس کا علاج جہاں

بھی ملتا ہے وہ اسے قبول کرنے سے انکاری ہے۔ اسے اصل محبت تو اپنی بیماری ہی سے ہے اسی طرح جیسے سیمی شاہ کو اور امتل کو اصل محبت صرف موت سے رہ گئی تھی۔

ان سب کرداروں کے جھرمٹ میں ہمیں سہیل دکھائی دیتا ہے۔ اس کی شخصیت پیاز کے چھلکوں کی طرح تہ بہ تہ ہے۔ ہر چیز اس کے لیے محض ایک ذہنی تجربہ ہے۔ اس کا بحران ابتدا میں وجودی نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ دنیا اور دنیا کی اصطلاحوں میں اپنی شخصیت کی تعبیر ہے مگر وہ سب سے کامیاب آدمی ہے۔ اس کے اندر سفر کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے اور زندگی کے اسکیل پر اس کی سفری رَو عمودی ہو جاتی ہے۔

''راجہ گدھ'' کی کائنات نفسِ انسانی کے تاریک براعظم میں روشنی کی ایک دوسرے کو کاٹتی مبہم لکیروں سے ترتیب پاتی ہے۔ اس میں تاریخ اور انفرادی تقدیر، جسمانی ضرورت، ذہنی کیفیات، نسلی اثرات اور خالص روحانی بحران سب مل جل کر وہ ہلاکت خیز منظر بناتے ہیں جس کو زندگی کی طرح جیا جا سکتا ہے لیکن اسے بیان نہیں کیا جا سکتا مگر اس کائنات کا حاصل کیا ہے، افراہیم — ؟ ان سب جہنموں، دیوانگیوں، موت اور تباہی کے درمیان، ذہنِ انسانی کی انتہائی رسائی پر بلکہ اس کی نارسائی کے ادراک پر یہ کردار ہمیں بتاتا ہے کہ نسل در نسل تیز ہوتے ہوئے اس بھنور سے راستہ باہر کہاں جاتا ہے۔ جو ناکام دکھائی دیتا ہے وہی سب سے کامیاب ہے۔ نسل در نسل دیوانگی میں گرفتار اس انسانی صورتِ حال میں وہ ایک ایسے نقطے پر کھڑا ہے جو مقامِ قلب ہے۔ وہ فضل اور رحمت کی نمائندگی کرتا ہے لیکن میرا اعتراض یہ ہے کہ اس ناول میں اس نکتے کو کچھ اور بہتر treatment ملنا چاہیے تھا۔

یہ ناول ان تمام سوالوں کو اُٹھاتا ہے جن سے انسانی ذہن مختلف علوم کے میدانوں میں نبرد آزما ہے اور ان تمام اسرار کو چھوتا ہے جن کی تلاش جاری ہے۔ اس کے باوجود اس ناول کو تجریدی ہونے سے بچا لینا اور اس کی ہر سطر میں انسانی حیات کے بحران کی موجودگی اس کے پیچھے ایک ایسے ذہن کی بلکہ وجود کی نشان دہی کرتا ہے جو مجرد تصورات سے کھیلنے کے بجائے انسانی تقدیر کے مسئلے کو اور اس کی Cosmic Dimension کو اپنا وجودی تجربہ بنا لیتا ہے۔ اردو میں ناولوں کی دانش ورانہ حیثیت کیا ہے اور اس ناول کی حیثیت کیا بنتی ہے، اسے طے کرنا نقادوں کا کام ہے۔ سیلوفین کی جھلی پر مکھیوں کی طرح ٹہلتے ہوئے لیبل پڑھنے کی

کوشش! میں تو صرف یہ جانتا ہوں کہ یہ ایک شدید ناول ہے۔ایک زندہ، مکمل اور براہِ راست تجربہ۔اس کتاب کو زندگی کی طرح جینا چاہیے۔

اس ناول میں ہر کردار دوسرے کو اپنا میڈیم بناتا ہے۔یہیں سے یہ اصول سیکھ کر اس کتاب کو ایک میڈیم بنایا جاسکتا ہے۔تقدیر اور تاریخ سے مرکب اس تاریک براعظم کی طرف جہاں کائناتی قوتوں کی کشاکش میں انسان مکھیوں کی طرح مارے جاتے ہیں اور بعض لاشوں سے گوشت نوچ نوچ کر کھاتے رہتے ہیں۔

میں نے صرف چند اشاروں کے ذریعے ناول کی اہمیت اور اس کی بنت کے اصول کے بارے میں اپنے بے ربط تاثرات پیش کرنے کی کوشش کی ہے، باقی ایک بات تو یہ ہے کہ میں ابھی اس کی ساری پرتوں کو پوری طرح سمجھنے کے قابل نہیں ہوا۔اسے بار بار برسوں تک پڑھنا چاہیے۔یہ ایک غیر معمولی ناول ہے۔

○

ایک قد آور مزاح نگار

کرنل محمد خان کی تحریروں کے بارے میں اپنے تاثرات کے اظہار کی مناسب ترین شکل تو یہ ہے کہ پیراگراف کے پیراگراف نقل کر دیے جائیں اور پھر ہر اقتباس کے نیچے واہ وا، سبحان اللہ کے کلمات بہ تکرار درج کر دیے جائیں۔ مزاح نگار کے محرّکات واسالیب وغیرہ کا جائزہ لینا تو بقول خالد اختر صاحب، پیراکی کی کتاب پڑھ کر تالاب میں چھلانگ لگا دینے کا عمل ہے جس کے بعد آدمی تہ کو جا چھوتا ہے اور فوراً اوپر نہیں آتا لیکن مزاح نگار کا تجزیہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے اور خصوصاً "بجنگ آمد" نے تو ادب کے تالاب کی سطح پر یکا یک اس طرح ظہور کیا تھا کہ نجومی قسم کے نقاد جو ادب کے بارے میں پیش گوئیاں کرتے نہیں تھکتے حتی کہ ۱۹۷۸ء کی نظموں کے انتخاب میں یہ بتانے سے بھی نہیں چوکتے کہ ۱۹۷۹ء میں کون کون سی اچھی نظمیں لکھی جائیں گی، اپنے اندازوں کے غلط ہو جانے پر ششدر رہ گئے ہوں گے۔ فوجی رسائل ادیبوں کی نظروں سے ذرا کم ہی گزرتے ہیں، لہٰذا "بجنگ آمد" کی اشاعت سے پہلے یہ اطلاع عموماً کم ہی لوگوں کو تھی کہ ادب کی مرکزی رو سے الگ ایسے اسلوب میں کچھ چیزیں لکھی گئی ہیں جن کا تھوڑی دیر بعد ہی اردو نثر اور اردو مزاح کے بہترین نمونوں میں شمار ہوگا۔ پھر یکا یک ایک خوش گوار صبح ادیبوں اور نقادوں نے نثر کے انتہائی شگفتہ اسلوب اور کرنل محمد خان کو ایک ساتھ دریافت کیا۔ اگر مجھے بہت سے "دمشقتی ادیبوں" کی ناراضگی کا خیال نہ ہوتا تو میں یہ ضرور کہتا کہ جینئس اسی طرح اپنی اوّلین تحریر سے ہی اپنے ہونے کا اعلان کرتا ہے۔ میدانِ جنگ کے

نابغے تو اس قول کو ہمیشہ پسند کرتے ہیں کہ ''میں آیا، میں نے دیکھا اور فتح کرلیا''۔ ''بجنگ آمد'' پڑھ کر میدانِ جنگ میں کرنل محمد خان کے کارناموں کے بارے میں ہماری رائے کچھ اچھی نہیں لیکن مزاح اور اسلوبِ نثر کے میدان میں جس طرح وہ سامنے آئے اسے وہ صرف ایک فقرے میں اس طرح بیان کر سکتے ہیں، ''میں آیا اور میں نے فتح کرلیا۔'' ویسے بھی اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادب کی مرکزی رَو کسی کا جوہر دریافت کر کے اس کی تربیت کر کے سامنے لانے کے سلسلے میں خاص طور پر ناکام ہو رہی ہے اور عموماً ہمارا سابقہ ایک ''انکشاف'' سے ہوتا ہے۔ ایک گم نام شخص یکا یک سامنے آتا ہے اور صفِ اوّل میں جگہ پاتا ہے۔ مرکزی رو زیادہ تر متوسط الحال ادیبوں اور دانش وروں کو جنم دے رہی ہے۔

بہت سی تحریروں کے بارے میں یہ بات بڑی متنازعہ ہوتی ہے کہ انھیں ادب کی کس نوع میں شامل کیا جائے۔ یہ کیفیت عموماً شفیق الرحمٰن کی ''برساتی'' اور ''ڈینیوب'' وغیرہ کے سلسلے میں پیش آتی ہے اور ''بجنگ'' آمد کے سلسلے میں بھی یہی مشکل درپیش ہوتی ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، ہم انھیں محض مزاحیہ ادب کا حصہ قرار دے کر کسی زیادتی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ افسانہ، سوانح، سفر نامہ، خاکے، پتا نہیں کتنی ہی انواع ہیں جو ان تحریروں میں باہم درآویزاں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر ہم پطرس کے مضامین یا عظیم بیگ چغتائی کی مزاحیہ تحریروں کا ذکر کریں یا فی زمانہ مشتاق احمد یوسفی کا ذکر ہو تو انھیں خالص مزاح کی ذیل میں رکھنا نسبتاً آسان ہوتا ہے، اس لیے کہ کہانی کا عنصر وہاں قوی دکھائی نہیں دیتا بلکہ فقروں کی چستی اور صفات کے مختلف النوع اطلاقات بلکہ بعض اوقات کردار کی مضحکہ خیز حرکات پر زیادہ زور نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خان اور محمد خالد اختر کے ہاں واقعاتی عنصر کا اپنا ایک بہت اہم رول ہے، جسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ چناں چہ اس کی وجہ سے کہیں کہیں جذبے کی مختلف رویں کچھ اس طرح باہم پیچیدہ ہو جاتی ہیں کہ انھیں الگ الگ کر کے بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ''بجنگ آمد'' کے رویے جن کا تعلق چکوال واپس پہنچنے کے بیان سے ہے یا پھر لاہور میں مارے مارے پھرنے کی ''عیاشی'' سے ہے اس طرح اسلوب اور جذبے کے تضاد ترتیب دیے گئے ہیں کہ ایک نہایت سنجیدہ اور گہرا جذبہ ایک شگفتہ انداز کے ساتھ مل کر تخلیقی کش مکش کے ذریعے تاثر پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم مثال محمد خالد اختر کے ہاں ''بابے غلام محمد کے نام'' ہے، اگرچہ یہ اپنی نوعیت اور طرز میں زیرِ بحث تحریروں سے بالکل الگ ہے۔

شفیق الرحمٰن کے ہاں بھی اکثر ایک رومانی انداز اور بیان کی شگفتگی کی آمیختگی کی مثالیں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو ہمیں پطرس کے ہاں یا عظیم بیگ چغتائی کے ہاں دکھائی نہیں دے گی۔ البتہ رشید احمد صدیقی کے ہاں کہیں کہیں اس کے چھے نمونے نظر آ جائیں گے۔ مقصودِ کلام یہ ہے کہ ''بجنگ آمد'' اور ''بسلامت روی'' میں اگرچہ غالب عنصر مزاح کا ہے لیکن سوانح اور سفرنامے کے عناصر سے صرفِ نظر ممکن نہیں ہے۔

کرنل محمد خان کے اسلوب نے ابتداً لوگوں کو اپنی جس خوبی کی وجہ سے متاثر کیا تھا وہ اس کی بے ساختگی تھی۔ لفظوں کے دروبست اور بیان کی روانی سے پہلا تاثر بے ساختگی کے پرتو کا ملتا ہے حالاں کہ اس میں اصل کمال ساختگی کو بے ساختگی میں ڈھالنے کا ہے، مثلاً اگر غور کریں تو دونوں کتابوں میں اکثر فقرے مصرعوں کی بدلی ہوئی شکل میں اور جگہ جگہ فارسی کی ترکیبیں بے تکلف گفتگو کی سی روانی میں ڈھلتی ہوئی نظر آئیں گی۔ اصل میں اس کتاب میں تجربے کی اپنی نوعیت اور واقعہ کی کیفیت موجود ہے۔ وہ تو ہے پر اس کے ساتھ ہی تخلیقی ادب کا ایک بہت اچھا مطالعہ خصوصاً شاعری کا اس کے پس منظر میں ہمہ وقت نظر آتا ہے، چناں چہ اس وجہ سے ایک حیثیت ان تحریروں کی یہ بھی ہے کہ تخلیقی ادب کے بہت سارے اسالیب اس میں مرتکز ہو کر ایک بالکل نئی اور انوکھی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس عمل میں مزاح کے لیے سب سے اچھا مواد وہ ترکیبیں اور اصطلاحیں ہیں جو کثرتِ استعمال سے اپنے معانی کھو بیٹھی ہیں۔ فارسی کی بہت ساری ترکیبیں ایک بالکل ہی مختلف سیاق و سباق میں استعمال ہو کر جس طرح شگفتگی کا باعث بنتی ہیں ان پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح کرنل محمد خان نے اردو کے مسترد شدہ اسلوب کے عناصر کی ترتیبِ نو کر کے انھیں ایک اعلیٰ تخلیقی دمک کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

کرنل محمد خان کی تحریر اور ان کا اسلوب فقرے کی مکمل تعریف نہیں کرتے بلکہ شاعری اور نثر سے ان کے ہاں تراکیب آتی چلی جاتی ہیں اور ان کی ترتیبِ نو سے تحریف کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے مضحک واقعات کے بیان میں جس طرح بلند آہنگ ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں وہ اس تضاد کو واضح کرنے میں ایک بنیادی رول ادا کرتی ہیں جن پر پورے واقعے کے تاثر کی بنیاد رکھی گئی ہوتی ہے۔ انگریزی میں تو یہ طریقہ یعنی اعلیٰ اور مضحکوں کو باہم آمیخت کر دینے کا جگہ جگہ نہایت کامیابی سے استعمال ہوا ہے۔ شاعری میں تو خیر پوپ نے اس کا اس مہارت سے استعمال کیا ہے کہ ساری دنیا کے ادب میں اس کی مثال نہیں ملے گی۔ کرنل محمد خان کے ہاں فارسی کی بلند

آہنگ ترکیبوں اور اشعار کے ٹکڑوں کی تحریف سے مزاح پیدا کرنے کی جو صورت ہے وہ ان کی کتابوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی نظر آتی ہے لیکن میں اس سے بھی زیادہ ان کا جو کمال سمجھتا ہوں وہ چھوٹی چھوٹی روزمرہ استعمال کی ترکیبوں کے ماہرانہ استعمال سے متعلق ہے۔ جیسا کہ فراق صاحب نے کہا ہے کہ اصل شاعری تو چھوٹے چھوٹے لفظوں کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے، اسی طریقے سے مزاح نگاری کا کمال بھی یہی دیکھا جاتا ہے کہ روزمرہ استعمال کے کلمات سے مزاح پیدا کرنے کی اس میں کتنی صلاحیت ہے، چناں چہ کرنل محمد خان کے ہاں سرِ دست، بالفعل، ازرہِ تفنن اور تفننِ طبع جیسے الفاظ کا استعمال اٹھا کر دیکھ لیجیے بیان میں اکثر جگہوں پر ان چھوٹی چھوٹی ترکیبوں کا بڑا اہم رول ہے۔ میں اس مضمون میں مثالیں اور اقتباسات نقل کرنے سے دانستہ گریز کر رہا ہوں اس لیے کہ کرنل صاحب کے اکثر قارئین نے ان کی کتابیں اتنی دل چسپی سے اور اتنی بار پڑھی ہیں کہ فقروں کے فقرے لوگوں کو حفظ ہیں اور اس صورتِ حال میں اقتباس دینا گویا تحصیلِ حاصل ہے۔ بہرحال معمولی تراکیب کے استعمال سے آگے بڑھیے تو صفات کا ایک خاص وضع کا استعمال دکھائی دے گا جو ایک انتہائی نازک امر ہے، مثلاً اکثر جگہ صفات کا اس طرح توضیحی استعمال ہوا ہے کہ پڑھ کر قاری ہنسی ضبط نہیں کر سکتا۔ آپ کہیں سے کوئی ایک فقرہ چن لیجیے اس میں دو چار صفات یا صفاتی ٹکڑے استعمال ہوئے ہوں گے اور ایک ہی فقرے میں ان کے تضادات کچھ اس طرح بنتے چلے جاتے ہیں یا اس کے برعکس دو متضاد کیفیتیں ایک دوسرے میں اس طرح حل ہو جاتی ہیں کہ قاری ایک مانوس کیفیت کے اندر پوشیدہ مختلف النوع کیفیتوں کے انوکھے پن سے پہلی مرتبہ ایک شگفتہ حیرت کے ساتھ متعارف ہوتا ہے۔

اسلوب کے سلسلے میں رواروی میں کیے گئے یہ اشارے اور توضیح کے محتاج ہیں، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ مضمون مختصر اور پہلو بہت۔ اس لیے ان کے تفصیلی تعارف کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں۔

ناخن پہ قرض ہے گرہِ نیم باز کا

ابھی تک تو ہم اسلوب کے بارے میں چند بنیادی باتوں پر گفتگو کر رہے تھے، اب ذرا واقعات اور خاکوں کی طرف آیئے۔ کرنل صاحب کی کتابوں میں ''بسلامت روی'' کی بنیاد ہی زیادہ تر اسلوب پر رکھی گئی ہے اور واقعاتی عنصر کافی کم زور ہے، لیکن ''بجنگ آمد'' میں اسلوب اور واقعات کو یکساں اہمیت حاصل ہے، چناں چہ یہی وجہ ہے کہ ''بجنگ آمد'' میں واقعات کی

نوعیت شگفتگی کے تاثر کی تخلیق میں بہت زیادہ معاون دکھائی دیتی ہے۔ابتدائی صفحات سے لے کر آخر تک کتاب کا موضوع ایڈونچر سے بہت قریب ہے اور یہ کوئی ناروا بات بھی نہیں اس لیے کہ جنگ سے بڑا ایڈونچر اور ہو بھی کیا سکتا ہے۔اس سارے عمل میں مختلف کیمپوں میں دنیا بھر کے مختلف کردار اپنی اپنی قومی و ذاتی خصوصیات سمیت ظاہر ہوتے ہیں اور اس میں کہیں کہیں کرنل صاحب نے ایک ایک کردار لے کر چند فقروں میں اور چند حرکات کے بیان میں اس کی شخصیت کا جوہر پیش کر دیا ہے اور کہیں کہیں انھوں نے کرداروں کے سپیکٹرم بنائے ہیں جو ایک لڑی میں پروئے ہوئے چند بنیادی صفات کو ظاہر کرتے ہوئے کرداروں کے ایک متقابل سپیکٹرم کے سامنے آتے ہیں اور کردار چاہے انفرادی ہو یا سپیکٹرم میں پیش کیا جا رہا ہو، ہر جگہ اس کی تشکیل چند ایسی بنیادی خصوصیات سے ہوتی ہے کہ اس کا خاکہ مکمل طور پر سامنے آجاتا ہے۔اب اس ضمن میں مختلف قومیتوں اور ان کے مزاح کے اعلیٰ اور مضحک عناصر ظاہر ہوتے ہیں۔مختلف کیمپوں کے اپنے مزاج اور اپنی شخصیت ہے جن کا بیان اگرچہ بہت اختصار کے ساتھ ہوا ہے لیکن اپنے طور پر مکمل ہے۔کرداروں کے سلسلے میں شروع میں سارجنٹوں کی ایک پوری صف ہے، آگے بڑھیں تو پٹھان اردلی دکھائی دیتا ہے پھر مختلف کیمپوں میں سینئر اور جونیئر افسروں کی ٹولیاں ہیں اور اردلی کے مختلف نمونے ہیں۔غرض اس میں اپنے طور پر ایک پوری دنیا آباد ہے، جس میں ہر شخص اور گروہ اپنی انفرادی خصوصیات کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔میرا خیال ہے کہ اس ساری کتاب میں ایک تو میجر کا کردار سب سے زیادہ متاثر کن ہے اور دوسرے اس حوالدار کا جو شاہ فاروق کے سامنے نعرے لگانے سے باز نہیں آتا۔پھر ویکائی اسکول کے اپنے رنگ ڈھنگ ہیں۔یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں فکشن کی روایت ایسے کردار نہیں پیدا کر سکی جو مزاح کی روایت میں دکھائی دیتے ہیں۔

''بجنگ آمد'' میں کردار نگاری اتنی مؤثر ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ''زرگزشت'' میں مختلف جگہوں پر ''بجنگ آمد'' کے کرداروں کی چھوٹ سی پڑتی دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ کہیں کہیں باقاعدہ ''بجنگ آمد'' کا تتبع بھی کیا گیا ہے۔

کرنل محمد خان کے ہاں مزاح کے اتنے مؤثر ہونے اور زیادہ دیر تک اس کے تاثر کے قائم رہنے کی وجہ ہی یہ ہے کہ ان کے ہاں مزاح کی بنیاد محض فقرے بازی پر یا مضحک افعال پر نہیں بلکہ زندہ انسانوں کے تجربوں کی رنگارنگی پر ہے۔اسی وجہ سے وہ کردار اپنے تمام تر

مناسبات سمیت ذہنوں میں پیوست ہوجاتے ہیں اور ان سے منسلک شگفتہ واقعات اور بیان چوں کہ ان کی شخصیت سے پوری طرح وابستہ رہتے ہیں اس لیے کہیں بھی تصنع اور ساختگی کا عنصر نظر نہیں آتا۔ لیکن یہ کیفیت ''بسلامت روی'' میں کم ہے اور اسی لیے مزاح کے اسلوبیاتی پہلو پر زیادہ زور ہے۔

کرنل محمد خان نے ہمارے ہاں اسلوبِ نثر کو اور کہانی میں کردار سازی کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کے شواہد ہمیں جگہ جگہ مل جاتے ہیں اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ مزاح نگاری ہی ہمارے ہاں اسالیبِ تحریر میں نہایت اہم حیثیت کی حامل ہے اور کہانی سے لے کر تنقید تک نثر کی تمام انواع مزاح نگاری کی روایت میں کسی بھی بڑی تبدیلی سے فوری طور پر اثرات قبول کرتی ہیں۔

کرنل محمد خان کے ہاں اہم ترین بات یہ نظر آتی ہے کہ اردو میں مزاح کے تمام زندہ اسالیب، خاکہ نگاری کے مختلف زاویے، سوانح نگاری کا معروضی انداز سب مرتکز ہوگئے ہیں اور اس لیے ان کے ہاں قاری فقرے میں نہیں بلکہ مواد اور ہیئت کی تمام سطحوں پر لکھنے والے سے رشتہ اُستوار کرتا دکھائی دیتا ہے اور ان تمام سطحوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلنا ہمارے ہاں مزاح نگاری کی روایت میں ایک بالکل انوکھا منظر ہے۔

○

کس خوش سلیقگی سے

جب لوگ بہلیوں میں سفر کرتے تھے تو میر صاحب کا ریختہ دلّی سے دکن مار کرتا تھا اور اب سپر سانک کے دور میں اگر کسی کا شعر حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے سے نکل کر ہوٹل کی دہلیز پار کر جائے تو اسے بلا مبالغہ ملک الشعرا جاننا چاہیے۔ اس صورتِ حال میں شاعر اور قاری برابر کے شریک ہیں۔ اسے صورتِ حال بھی نہیں بلکہ شاعر اور قاری کے درمیان ایک دوسرے کو پرسکون رکھنے کی سازش کا نام دیجیے۔ شاعر نے یہ طے کر لیا ہے کہ وہ اپنے قاری سے اس کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں تغیر کا کوئی مطالبہ نہیں کرے گا، بلکہ متوسط الحال قاری کی ذہنی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے لکھے گا یا پھر کسی گہری سطح پر ترسیلِ شعور کرنے کے بجائے اسے اُمیج اور اور یجنیلیٹی کے ذریعے چکا چوند کرنے کی کوشش کرے گا۔ دوسری طرف اس معاہدۂ بقائے باہمی میں قاری نے بھی یہ وعدہ کر رکھا ہے کہ اگر کوئی چیز اس کی جذباتی اور ذہنی خواہشات سے فوری طور پر ہم آہنگ ہو گئی تو وہ اس کی داد بہت زور سے دے گا لیکن اسے اپنے ذہنی نظام میں اس طرح شامل نہیں کرے گا کہ وہ اس کی موجود شخصیت میں کسی تبدیلی کا مطالبہ کرے، چناں چہ اسی میں یہ پرخلوص وعدہ بھی شامل ہے کہ وہ شعر کو فوراً بھلا بھی دے گا یا پھر امیج کے کسی حیران کن مظاہرے کو دیکھ کر دم سادھ لے گا۔ اس طرح ادب عموماً اور شاعری بالخصوص ایک دوسرے کی شخصیت کے ساتھ ایک حرکی رشتے میں بندھنے کے بجائے ایک دوسرے کی جذباتی اور حیاتی زندگی کی تکرار کر کے مطمئن ہیں کہ اللہ نے ملائی جوڑی۔ قبولیتِ عام کا ہمارے زمانے میں معاملہ خوش درخشید والا ہے، اس لیے کہ لکھنے والا

پڑھنے والے کو کسی بحران میں مبتلا کر کے، ایک زوال آمادہ معاشرے سے حاصل کیے ہوئے شخصیت کے ڈھانچے میں رد و قبول کے کسی منطقی عمل کو شروع کر کے اپنی لمحاتی مقبولیت کو خطرے میں ڈالنا نہیں چاہتا۔ شعر کے اس منصب اور مقبول ذہنی، جذباتی یا حسیاتی لذت پرستی کے اس فرق کو میرؔ نے جرأت پر واضح کر دیا تھا کہ شعر تو تمھیں کہہ نہیں آتے بس اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔ بس تو معاملہ سماجی شعور کا ہو، عشق کے تجربے کا ہو یا فلسفۂ جبر چھانٹنے کا ہو لوگ مسلسل اپنی چوما چاٹی کہے جا رہے ہیں اور داد ہے کہ ڈونگروں برس رہی ہے بگرتا بکے ـــــ قبولِ عام اور طاقِ نسیاں کے درمیان فاصلہ عبرت ناک حد تک کم ہو گیا ہے۔ اس صورتِ حال نے زندگی کے بنیادی رویوں کے بل پر شاعری کرنے کا رجحان کم سے کم کر دیا ہے اور لوگ زیادہ تر توجہ نئی اصنافِ ادب کی ایجاد کا سہرا باندھنے یا بندھوانے پر دینے لگے ہیں۔ دیگر فنون کی طرح شاعری میں بھی دو طرح کے رویے ہو سکتے ہیں ایک تو خشکہ با گندہ بہروزہ اگرچہ گندہ ایجادِ بندہ کا اور دوسرا کسبِ کمال کا اور زندگی کے بنیادی عناصر پر توجہ مرتکز کر کے مدتِ عمر میں اسے ایک خاص سمت سفر میں تہ در تہ ایک نئے جہان کو دریافت کرنا ذرا مشکل عمل ہے اس لیے چلن کچھ اور ہی ہے کہ شہرتِ عام و بقائے دوام کے لیے راہ مختصر فراہم کی جائے۔ یہی حال قاری کا بھی ہے کہ بقول میر:

سرسری کچھ سن لیا اور واہ وا کر اٹھ گئے
شعر یہ کم فہم سمجھے ہیں خیالِ بنگ ہے

یہاں اس ساری تبرا آمیز تقریر کی ضرورت یوں پیش آئی کہ انجم رومانی کی شاعری ہم سے ذرا مختلف قسم کے تقاضے کرتی ہے، اس لیے کہ اس کا خمیر ہی ایک ایسی مٹی سے اٹھا ہے جو ابِ کمیاب کی حدود سے گزر کر نایاب کی سرحدوں میں داخل ہو رہی ہے اور یہ مٹی ہے صبر کے ساتھ کسبِ کمال کرنا اور زندگی کو ایک مجموعی شکل میں دیکھنا۔ چناں چہ انجم رومانی اس تناظر میں ایک مختلف قسم کے شاعر کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جن کے ہاں شاعری اپنے ناقابلِ تغیر جوہر کے عمل اور ردِ عمل کو اس معاشرے اور کائنات میں ایک تسلسل کے ساتھ ظاہر کرنا اور اسے شخصیت میں مرحلہ وار اکائی کی طرف بڑھنے کا وسیلہ بنانا ہے۔ مرحلہ وار اکائی کلیہ حصول کچھ کھیل تماشے کی بات نہیں ہے۔ پاؤنڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ٹھوس شعری تربیت غیر مطمئن رہنے کی سائنس سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے۔'' چناں چہ یہی عدم اطمینان موجود کی حیثیت کو پہچاننے اور دوسری طرف اس سے آگے اپنے سفر کو جاری رکھنے کا وسیلہ بنتا ہے اور ان معنوں میں یہ ایک عمر بھر کا روگ ہے:

شہرِ دل کو جو کرے بھی کوئی تسخیر تو کیا
روز و شب اس میں بغاوت کے علم اٹھتے ہیں

اسی مسلسل سفر اور کشاکش کو جو محض انا اور دنیا کا تصادم نہیں ہے بلکہ ایک شورشِ قلب کی خارجی دنیا میں شہادت ہے، سمجھ کر ہم انجم رومانی کے پورے شعری تناظر کو سمجھ سکتے ہیں:

وہ شوقِ پختہ کار کے ہنگامے اب کہاں
امکانِ شورشِ ہوسِ خام بھی نہیں
کیا کیا نہ تھے کشاکشِ باہم کے تذکرے
اب داستانِ گردشِ ایام بھی نہیں
سر میں ہے ایک منزلِ ناپید کا جنوں
جراٗت بقدرِ لغزشِ یک گام بھی نہیں

چناں چہ انجم رومانی کی شاعری کا بنیادی رویہ ایک سفر، سمتِ سفر، حصولِ منزل کے سوالات سے تشکیل پاتا ہے اور اس میں جس پر سب سے پہلے فردِ جرم عائد ہوتی ہے وہ خود انجم رومانی کی اپنی ذات ہے:

جز خارِ ہوس دامنِ تدبیر میں کیا ہے
اے سعیِ مسلسل مری تقدیر میں کیا ہے

اب یہاں ہمیں بنیادی طور پر یہ سمجھنا ہے کہ وہ طریقۂ احساس کیا ہے جس سے انجم رومانی نے اپنے ذاتی سوالات کو ایک پورے معاشرے اور ایک پوری کائنات کے سوال میں ڈھال دیا ہے اور کس طرح ہونٹ سکوڑ کے اپنے اوپر مسکرانے کا رویہ ایک پوری کائنات کا المیہ بن جاتا ہے:

پتھر بھی فقیروں کے سرہانے کے نہیں ہم
سب کچھ ہیں پر انسان ٹھکانے کے نہیں ہم

بڑے ادب کے بارے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ بڑا ادب وہ ہے جس کے الفاظ میں معنی کی برق انتہائی حد تک بھر دی گئی ہو۔ چناں چہ انجم رومانی کے ہاں زندگی کے رویوں کا ایک واضح شعور اور اس کے ساتھ ساتھ لفظ کے معنی، اس کے دروبست اور اس کے تلازمات کے امکانات کو کمال کی حد تک بروئے کار لانے کا ہنر دکھائی دیتا ہے اور اس طرح ایک بہت ٹھوس اور دھاردار لسانی برتاؤ وجود میں آتا ہے جو غزل کے ایک ایک شعر میں پوری پوری کائنات سمیٹ لیتا

ہے اور اس طرح ہنگامی واقعات کو لازمانی اصولوں سے اور شخصی دکھ کو ایک کائناتی المیے سے جوڑ دیتا ہے۔ بیان میں انجم رومانی نے ابتدا سے ہی اس بات کا التزام کیا ہے کہ لہجوں کی جتنی variations بھی وہ کھپا سکتے ہیں کھپا دیتے ہیں۔ چناں چہ اس طرح شعر میں لفظ روایت کی مختلف سطحوں پر بولتا ہے اور بہ یک وقت متضاد کیفیات کو سمیٹ کر ایک تخلیقی کشاکش کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اب ایک ہی غزل کے اشعار میں مختلف لہجوں کا یہ پورا نظام دیکھیے:

کب کھل کے کوئی بات دلِ زار کرے ہے
الفاظ کے پردے میں کچھ اظہار کرے ہے
کیا عہدہ برا ہو وئی پرکاریِ دل سے
اک بات میں ہر بات کو ہموار کرے ہے
افسانۂ پارینہ ہوئی سطوتِ شاہی
دل شاہِ زماں آج بھی دربار کرے ہے
لیتی ہے مرے زلف گرہ گیرِ تمنّا
آزاد کرے ہے نہ گرفتار کرے ہے

اب انجم رومانی کے ہاں لہجے کی یہ کاٹ اور اس کی جہتیں دیکھ کر وہ مشہور فقرہ یاد آتا ہے کہ تلواروں کی آب داری نشتروں میں بھر دی ہے۔ ان اشعار کا لطف اپنی جگہ پر لیکن اصل سوال یہ ہے کہ بیان کی طرف یہ رویہ کس طرح کی شخصیت اور اس کے کون سے رنگ کو ظاہر کرتا ہے۔

اچھے اور برے شاعر کا ایک فرق یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ اچھا شاعر لفظوں کی فضول خرچی نہیں کرتا اور لفظ کے سارے امکان کو ایک شدید اور مرتکز کیفیت میں برتتا ہے۔ یہ چیز نفسیاتی سطح پر شخصیت میں ایک مضبوط گرفت اور ایک پورے کلچر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس سے آگے بڑھیں تو تکنیکی نقطۂ نظر سے اہم چیز تلازمہ کاری ہے، اس لیے کہ اسی ہنر کے ذریعے شاعر تلازماتی امکانات میں لفظوں کو آمیخت کر کے نئے جہان ترتیب دیتا ہے۔ آج کل تلازمہ وغیرہ متروکات میں داخل ہوتے جا رہے ہیں لیکن ایک بات سمجھ لینی چاہیے کہ تلازمہ محض کھیل تماشا نہیں ہے بلکہ شاعری میں شخصیت کی نوعیت اور اس کے جوہر کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو شاعر تلازمہ کاری میں کم زور ہو اس کے بارے میں جان لینا چاہیے کہ شخصیت میں قوت اور اکائی نہیں ہے اور عالمِ امکان میں اشیا کو جوڑنے کے ہنر کا فقدان ہے۔ انجم رومانی کی بہت نازک اور گہری تلازمہ کاری شعر کو ایک

مکمل اور ٹھوس وحدت بنا دیتی ہے اور انجم صاحب کے ہاں قافیہ جو پوری قوت سے بروئے کار آتا ہے اور لہجے میں نئی جہتیں اور نئی نئی کاٹ پیدا کرتا ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کے پیچھے ایک پوری تلازماتی وحدت ہوتی ہے اور روایت میں اس کے مختلف استعمال سے پیدا ہونے والی تہ دار معنویتیں بھی اس میں بولتی ہیں۔

یہ کائنات حقیقت ہے یا فسانہ ہے
جنابِ شیخ ابھی استخارہ کرتے ہیں
وہیں نہیں ہے فقط امتحانِ فردِ عمل
یہاں بھی پیشِ نظر گوشوارہ کرتے ہیں

یا پھر:

کچھ تو کیا چاہیے سودائے نفع
جاں کا زیاں کچھ تو کیا چاہیے
مٹنے کو ہے نام تک انجم یہاں
بہرِ نشاں کچھ تو کیا چاہیے

خاموش ہو تو اس پہ گماں ہو کلیم کا
باتیں کرے تو دل کوئی ساحر دکھائی دے

چناں چہ اس طرح تلازمہ کاری کے ہنر سے انجم رومانی نے معنی کی ایک پوری کائنات کو اپنے اشعار میں تہ دار استعارے کی شکل دی ہے۔ یہاں میں ایک اور بات عرض کرتا چلوں۔ شاعری میں احساس کے بیان کی ایک شکل تو وہ ہے کہ اگر آدمی نفرت محسوس کر رہا ہے تو کہہ دے کہ یہ کیفیت ہے، ہر چیز کا بیان کر دے، لیکن یہ ذرا کچا کام ہے۔ اصل میں غزل کی شاعری وہاں شروع ہوتی ہے جہاں آدمی ریختہ کو سخن کا پردہ کرتا ہے اور اپنے کلّی ردِعمل کا اظہار لہجے سے کرتا ہے۔ چناں چہ پھر ایک بار میں تخلیقی کشاکش کا ذکر کروں گا کہ بڑی شاعری کی دھار اور قاتل مزاج اس کے الفاظ سے نہیں بلکہ الفاظ کے معنی اور لہجے کے رخ کے درمیان وحدت یا تخالف سے بنتا ہے۔ ویسے بھی یہ شاید ایک عالمی اصول ہے کہ یورپی ادب کے حوالے سے فراسٹ نے ایک جگہ کہا ہے:

Poetry is the only permissible way of saying

one thing and meaning another.

انجم رومانی کے ہاں سے اس ہنر کی کچھ مثالیں:

فقیہِ شہر کی باتوں سے درگزر بہتر
بشر ہے اور غمِ آب و دانہ رکھتا ہے

پیدا کیے ہیں اس نے کچھ ایسے بھی نیک لوگ
ہر شخص جن کو فاسق و فاجر دکھائی دے

معلوم ہے خدا کو جو حالت دلوں کی ہے
اے شیخ ہم فقیروں پہ فتویٰ نہ چاہیے

انجم رومانی لہجوں کے استعمال میں نہ صرف آج بلکہ اردو کی پوری شعری روایت میں ایک منفرد مثال ہیں۔ غالبؔ کی نازک وٹ سے لے کر سوداؔ کے کھانڈے کے وار کی طرح کے طنز تک تمام اسالیب انجم رومانی کے ہاں بہت کمال اور پختگی کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں اور پورے معاشرے اور کائنات کے ساتھ رویے کی سطح پر ایک بھرپور شخصیت کے تعامل کی شہادت دیتے ہیں، بلکہ اس سلسلے میں بات کو محض وٹ تک یا طنز تک محدود کر دینا بدذوقی کی بات ہوگی، سچی بات یہ ہے کہ انجم رومانی نے لہجے کے جتنے متنوع اسالیب استعمال کیے ہیں روایتِ شاعری میں بھی ان کی مثالیں اگر ہمیں کہیں مل سکتی ہیں تو اردو کے چند اوّل درجے کے شعرا کے ہاں۔ اگر ایک طرف لہجہ یہ ہے کہ:

پہلے تو اس لوٹ میں گرو نے رنگے ہاتھ
ٹوٹ پڑے پھر بالکے کر کے علی علی

تو دوسری طرف ایک بہت گہرے المیاتی احساس کو ظاہر کرتے ہوئے لہجوں کی بھی کمی نہیں ہے:

اب گورِ رفتگاں پہ جلائیں دیے تو کیا
دو ہاتھ تھے سو رہنِ دعا کر دیے گئے
لے دے کے چند نالے تھے اپنی بساط میں
وہ بھی سپردِ موجِ ہوا کر دیے گئے

لہجوں کا اتنا بھرپور یہ نظام ایک بہت تہ دار احساساتی نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے اور تکنیک کے نقطۂ نظر سے ایک بہت ٹھوس شعری ترتیب میں ترتیب پاتی ہوئی نفسیاتی ساخت کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔

(۲)

انجم رومانی کے بارے میں، میں پہلے ہی یہ عرض کر چکا ہوں کہ وہ رواج کے نہیں رویے کے شاعر ہیں اور اس میں کلاسیکی مابعد الطبیعیاتی رویوں سے لے کر قومی شاعری کی پوری روایت جو شہر آشوب سے اکبر کی طنزیہ شاعری تک پھیلی ہوتی ہے اور ان سے آگے اقبال کے ہاں ایک فیضِ قدسی بن کر ظاہر ہوتی ہے، یہ سارے عناصر ہمیں انجم رومانی کی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں لیکن ان سب کے ظہور کا ایک مربوط نظام اور قرینہ ہے۔

انجم رومانی کے ہاں حیاتی امیجری کا فقدان ہمیں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشیا ان کے ہاں بذاتہٖ اہم نہیں ہیں بلکہ انسانی رویوں کے قائم مقام کے طور پر نمودار ہوتی ہیں۔ چناں چہ اگر کلاسیکی اصطلاحوں میں گفتگو کی جائے تو انجم رومانی بنیادی طور پر قوتِ متصرفہ کے شاعر نہیں ہیں جو ہمارے سامنے تمثالوں سے جہان تخلیق کرتی چلی جائے بلکہ یہاں باقاعدہ تعقلاتی سطح پر اشیا کو دیکھنے کا رویہ ملتا ہے یعنی وہ چیز جسے پاؤنڈ نے الفاظ کے درمیان تعقل کا رقص کہا ہے۔ چناں چہ انجم رومانی کے پیٹرن اسی طرح کے ہیں اس لیے کہ ان کے لفظوں کے پیچھے انفرادی آشوب نہیں بلکہ ایک پورا معیار اور اس کے تشکیل پاتے ہوئے اوضاع کلام کرتے ہیں۔ یہاں میں نے جس معیار کا ذکر کیا ہے وہ ایک طرف تو شعری تکنیک کی سطح پر مار کرتا ہے دوسری طرف عام انسانی زندگی میں زوال کی مختلف صورتوں سے ایک تعامل کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ چناں چہ اس سے انجم رومانی کے ہاں تین سطحیں جنم لیتی ہیں۔ ایک تو زوال کے خلاف ردِ عمل، دوسرے اس سے دست کش ہونے کی کوشش جو طنزیہ غزلوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور تیسری بار بار اپنے ابدی نمونے (Eternal Norm) کی طرف پلٹنے کی خواہش۔

عام اخلاقی زوال کے خلاف ایک بہت تخلیقی ردِ عمل انجم رومانی کے ہاں المیہ اور طنز کے مختلف اسالیب کو جنم دیتا ہے اور ان اسالیب کی ایک بہت اہم خصوصیت جسے ذہن میں رکھنا چاہیے وہ یہ ہے کہ اس موضوع کا یہ خاصہ ہے کہ کچا آدمی اس میں فوراً ایک جذباتی رقّت میں اور دوسری طرف ایک طرح کی جھنجھلاہٹ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ لیکن انجم صاحب نے ان موضوعات کو ایک

بہت باسلیقہ اور تربیت یافتہ انداز میں برتا ہے اور لہجے کا ٹھہراؤ مسلم کلچر کے پورے معروضی اندازِ نظر کی شہادت دیتا ہے۔

دل تنگ نہ ہو شوق پہ ، گر تنگ ہے دُنیا
رہوارِ ہوس کے لیے میدان بہت ہے
مژدہ ہو نئے دور کے آئینہ گروں کو
آئینہ انھیں دیکھ کے حیران بہت ہے

ان مسائل پر کلام کرتے ہوئے بھی انجم رومانی کہیں محض واعظ یا ناصح کی کیفیت اختیار نہیں کرتے بلکہ ایک دردمندی شعری عنصر کو برقرار رکھتی ہے اور شعر کے عناصر پر مکمل دسترس اسے سپاٹ ہونے سے بچالیتی ہے:

ہم لوگ جارہے ہیں کدھر دیکھتے نہیں
آنکھیں خدا نے دی ہیں مگر دیکھتے نہیں
گر عیب ہو کسی میں تو ہوتے ہیں نکتہ سنج
اپنا ہنر یہ ہے کہ ہنر دیکھتے نہیں
لیتے ہیں آپ آج کل انجم خدا کا نام
اپنا بھی آپ نفع و ضرر دیکھتے نہیں

اس طرح کے اشعار میں ہمیں انجم رومانی کا لہجہ اگرچہ سب سے الگ دکھائی دیتا ہے لیکن ان کے پیش رووں میں اقبال، ظفر علی خان، اکبر اور حالی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے اقبال سے تو انھیں اس درجہ عشق ہے کہ ان کی شاعری میں جگہ جگہ اقبال کے لہجے سے قریب ہونے کی کوشش ملتی ہے لیکن اقبال کی شوریدگی اور پُر جوشی جس طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہے انجم صاحب کا مزاج اس سے بالکل میل نہیں کھاتا، لہٰذا یہ حصے ان کے ہاں کم زور ہیں۔ بنیادی طور پر وہ ملتِ اسلامیہ اور پاکستان کی اصطلاح میں سوچتے ہیں اور اس قومی طرزِ احساس کو اتنی پختگی سے برتنے والا کوئی اور شخص دکھائی نہیں دیتا۔

اسی قومی طرزِ احساس سے انجم صاحب کی طنزیہ غزلیں جنم لیتی ہیں جو پوری اردو شاعری میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح کے لہجے کے traces روایت میں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں لیکن جس منضبط انداز میں انجم رومانی نے انھیں برتا ہے اس کی مثال ملنی مشکل

ہے۔ یہ طنزیہ غزل محض مروّجہ اسلوبیاتی سانچے توڑنے کی کوشش نہیں ہے بلکہ اصل بات یہ ہے کہ جو آدمی بھی کسی معیار کے ساتھ زندہ رہتا ہے اس کے ہاں طنز کی نمود کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہوتی ہے۔ اس لیے کہ معیار و موجود کا تقابل اسے یا تو المیہ احساس کی طرف لے جاتا ہے یا پھر طنز کی طرف، چناں چہ انجم رومانی نے ان دونوں احساسات کو ایک ہی تجرباتی دائرے میں شامل کر دیا ہے۔ طنزیہ غزلوں کی زبان اور ان کا اسلوب اردو میں ایک نئی جہت کی دریافت ہے جس کے اثرات سلیم احمد، ظفر اقبال اور ان کا تتبع کرنے والوں سے ہوتے ہوئے ہماری روایت میں جگہ پاتے چلے گئے ہیں۔

مسجد میں جب شام کو ملّا کہے اذان
شور مچائے گلی گلی ریڈیو پاکستان
انجم صاحب رہ گئے تنہا پئے جہاد
ایک اک کر کے اور سب چھوڑ گئے میدان

گئی صدی انیسویں کاٹھ کباڑ جلے
ٹیں ٹیں مگر بچونگڑے پھاڑیں ابھی گلے

کنگلا رگڑے ایڑیاں، کوئی نہ پوچھے حال
دھنوانوں کی چھینک کا چرچا گلی گلی

یارو اس بازار کا کیا پوچھو ہو رنگ
کھوٹے سکے چل گئے، لگا کھروں کو زنگ

پیڑ جہاں تھے اب وہاں کھڑے ہیں سوکھے ٹھنٹھ
آئی ٹڈی کھا گئی پتّے ہرے ہرے

اس طرح انجم رومانی نے جو لہجہ دریافت کیا ہے وہ المیہ اور طنز دونوں کو سمیٹ لیتا ہے اور اس طرح کی غزلیں دراصل قومی صورتِ حال پر اور انفرادی صورتِ حال پر ایک فردِ جرم کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس پوری شاعری میں زبان و بیان کی جو دسترس دکھائی دیتی ہے وہ ظاہر کرتی ہے کہ انجم رومانی کے ہاں ایک بہت اہم صفت یہ ہے کہ ان کے شعروں میں ضرب المثل بننے کی صلاحیت بہت زیادہ ہے۔ اور بہت سے شعر ایسے ہیں جو مکمل استعارہ بنتے ہیں:

مزدورِ کارخانۂ قدرت ہے آفتاب
دن کا تھکا ہوا تھا سرِشام سو گیا

یا ظلم کے خلاف صدا کیجیے بلند
یا شاہِ کربلا سے روایت نہ کیجیے

وقت گیا ہاتھ پھر آتا نہیں
مردِ جواں کچھ تو کیا چاہیے

دیکھو جسے، ہے اپنی ہوا باندھنے سے کام
بجھتا ہے گر کسی کا دیا تو کسی کو کیا

مصرف نہیں تو اہلِ ہنر کا نہیں کوئی
پتھر بھی ہوں تو کوئی اٹھا لے پڑے ہوئے
مرنے کے بعد حشر جو ہوگا سو دیکھیے
ہیں زندگی میں جان کے لالے پڑے ہوئے
ہیئت پہ رفتگاں کی ہیں یار آج خندہ زن
کل خود بھی ہوں گے دانت نکالے پڑے ہوئے
انجم کہاں وہ سلسلۂ کاروبارِ شوق
ہیں اہلِ کاروبار سے پالے پڑے ہوئے

اشعار کو ضرب المثال بنا دینے کی صلاحیت ہمارے ہاں انجم صاحب کے ساتھ ساتھ ظہیر کاشمیری میں بھی پائی جاتی ہے، مثلاً:

لوحِ مزار دیکھ کے جی دنگ رہ گیا
ہر ایک سر کے ساتھ فقط سنگ رہ گیا

یا:

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے

بہرکیف، یہ صلاحیت عام زندگی سے بہت زیادہ قربت کے بغیر پیدا نہیں ہوتی اور انجم رومانی کا پورا رویہ عام زندگی کو ایک معیار کے حوالے سے دیکھنے کا ہے اور اس کے ساتھ اسالیبِ بیان پر ایک ماہرانہ دسترس انھیں بول چال کی زبان اور عام لوگوں کے ذہنی پیٹرن سے بہت قریب رکھتی ہے۔

انجم صاحب کا پورا معاشرتی رویہ ایک خاص سطح پر پہنچ کر ایک مابعدالطبیعیاتی رویے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جہاں آ کر وہ روایت کے لہجے سے بہت قریب ہو جاتے ہیں:

ہم ہیں کہ اک غبارِ تمنّا سفر میں ہے
رستہ دکھائی دے نہ مسافر دکھائی دے

اس سطح پر آ کر ان کے ہاں اپنی حقیقت کا سوال ایک سطح پر کونیاتی تمثالوں سے ہم آہنگ ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے:

سفر بہ منزلِ ماہ و ستارہ کرتے ہیں
ترے جمال کا انساں نظارہ کرتے ہیں

جاتے ہیں جدھر بھی آسماں ہے
یہ اہلِ زمیں کی داستاں ہے

اس طرح انجم رومانی کے ہاں فرد سے لے کر معاشرہ اور کائنات سے خدا تک کا ایک مکمل سلسلہ مرتب ہوتا ہے اور اپنے طور پر یہ کائنات وہ ہے جو رفتہ رفتہ ایک مرحلہ وار انداز میں تشکیل پاتی ہوئی انفرادی احساس سے آفاقی حقیقت تک کا سفر کرتی ہے۔

(۳)

اب تک جو گفتگو ہوئی اسے انجم صاحب کے فن کے سلسلے میں چند مجمل اشاروں کی

حیثیت دینی چاہیے، اس لیے کہ انجم صاحب کے ہاں شاعری اتنی پہلودار حیثیتوں میں اور اس قدر مرتکز ہو کر آتی ہے کہ اس کا تفصیلی جائزہ ایک پوری کتاب کا تقاضا کرتا ہے۔ بہرحال اتنا ضرور ہے کہ انجم رومانی کے پورے شعری سفر کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی شخصیت کو ایک مسلسل کشاکش کے عمل میں رکھنا اور اس کے مرکزی نکتے کو دریافت کر کے ایک پورا جہان مرتب کرتے جانا کتنا مشکل اور صبر آزما کام ہے۔ لیکن اب ذرا اس سارے عمل کے context پر بھی ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔

یہ بات واضح ہے کہ انجم رومانی کی شاعری سولہ سترہ برس کے لڑکوں لڑکیوں میں، یا ان جیسا طرزِ احساس رکھنے والے بزرگوں میں بھی مقبول نہیں ہو سکتی، اس لیے کہ یہ نوخیز جذبات کی چاہے وہ سماجی ہوں، رومانی ہوں یا سیاسی، تسکین نہیں کرتی۔ لیکن اسی صورتِ حال کا تکملہ یہ ہے کہ انجم رومانی نے پچھلے ایک عرصے میں شاعروں کے شاعر کی حیثیت اختیار کر لی ہے، اس لیے کہ انجم رومانی کی شاعری جس بلوغ کا تقاضا کرتی ہے وہ ایک ٹھوس شعری تربیت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ نئے لکھنے والوں پر، اور ان لوگوں پر بھی جنھوں نے پچھلے ایک عرصے میں اپنی ایک حیثیت بنالی ہے، انجم رومانی کا اثر بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ پچھلے ایک طویل عرصے سے انجم رومانی کی حیثیت شاعری میں روایت کے، کلّیت کے نمائندے کی رہی ہے اور ان کے لہجے نے بہت سارے لکھنے والوں کو روایت کے ان مآخذ کی طرف متوجہ کیا ہے جو ان کے مزاج سے مناسبت رکھتے تھے۔ ان میں ایک نام تو ظفر اقبال کا ہے جو انجم رومانی کی طنزیہ غزل کی ایک توسیع بن کر سامنے آئے ہیں اور لفظوں کو لہجوں کے استعمال سے تابکار بنا دینے کا عمل اُن کے ہاں انجم رومانی کے اثر کی شہادت دیتا ہے۔ ''مجموعہ'' کی بعد کی غزلوں میں احمد مشتاق جہاں جہاں ناصر کاظمی کے اثر سے نکلتے ہیں وہاں وہاں وہ انجم رومانی سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔ یہ اثر بھی لہجے کی سطح کا ہے ورنہ احمد مشتاق کا مزاج انجم رومانی کے ٹھوس اور بہت کلاسیکی مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔ نئے لوگوں کی تو ایک طویل فہرست ایسی ہے جن کے لیے روایت کا مرکزی حوالہ انجم رومانی ہیں۔ ان میں جمال احسانی اور محمد خالد کے نام اہم ہیں۔ ویسے بھی اس زمانے میں اچھی شعری تربیت کے لیے فراق اور انجم رومانی کو ساتھ ساتھ ملا کر پڑھنا چاہیے اس لیے کہ روایت کے پورے تناظر کو صرف یہ دو شاعر سمجھا سکتے ہیں۔ روایت کے حیاتی اور جذباتی عناصر فراق صاحب کے ہاں بہت اچھی طرح آئے ہیں اور وہ مابعد الطبیعیاتی مسائل کو بھی ایک حیاتی جہت دے دیتے ہیں۔ دوسری طرف انجم صاحب کا حال یہ ہے کہ انھیں حیاتی تجربے سے اِبا ہے اور وہ

روایت کے تعقلاتی اسالیب کے اس زمانے میں جامع ہیں۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ تصوف کے سلسلے میں انجم صاحب کے ہاں ہمیں ایک ایسا رویہ دکھائی دیتا ہے جس کی مثالیں اردو شاعری میں خال خال نظر آتی ہیں، البتہ فارسی میں مل جاتی ہیں۔ تصوف میں تجربے کی سطح وہ ہے جس کا تعلق بہجت سے ہے، انجم صاحب کو اس سے کوئی مناسبت نہیں ہے، البتہ وہ چیز جسے تصوف کی اصطلاح میں زہد کہتے ہیں اور جو فقہ میں زہد کے لفظ کے استعمال سے بالکل الگ ایک شے ہے، اس سے انھیں بڑی مناسبت ہے۔ تصوّف میں زہد کے معنی ہیں ہر محسوس شے سے الگ ہو کر اپنے آپ کو ماسوا سے مربوط کر لینا اور اسی رویے کا ذہنی تکملہ وجدانِ عقلی ہے جس کی مثالیں انجم صاحب کے ہاں فراوانی سے ملتی ہیں اور اس کا بنیادی شعری عنصر ایک طرح کی آشفتگی ہے:

دیتے ہیں لوگ آج اسے شاعری کا نام
پڑھتے تھے لوحِ دل سے کچھ آشفتگی سے ہم

لوحِ دل سے یہ تعلق اور اس میں آشفتگی کی آمیزش انجم صاحب کا خاص مزاج ہے اور اس میں ایسا رکھ رکھاؤ ہے جو میر نے بیان کیا ہے کہ ——کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ۔

انجم رومانی کی پوری شاعری میں دو چیزیں بہت اہم ہیں، ایک تو مکمل اور منضبط کائنات جو شخصیت کے کسی ایک ٹکڑے پر تکیہ کرنے کے بجائے پوری شخصیت کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے اور جس طرح کائنات میں بعض جگہیں ایسی ہیں جہاں سیکڑوں ٹن مادہ اِنچ دو اِنچ جگہ میں سمٹا ہوا ہے اسی طرح انجم صاحب نے غزل کے ایک ایک شعر میں روایت کی پوری پوری سطحیں سمیٹ کر رکھ دی ہیں۔ دوسری چیز وہ ہے جو ایک بہت ٹھوس شعری تربیت سے پیدا ہوتی ہے، یعنی اپنے تجربے کو بہت سنبھال سنبھال کر بیان کرنا جسے میر نے کہا ہے:

مصروع کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

○

عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری — چند پہلو

آج کا کالم نگار ایک مسلسل خطرے میں اپنی زندگی گزارتا ہے۔ خبر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے دن پرانی ہو جاتی ہے اور تیسرے دن بھلا دی جاتی ہے۔ اخباری کالم کے ساتھ بھی بالعموم معاملہ یہی ہے کہ ایک دن کالم پڑھا جاتا ہے اور دوسرے دن بھلا دیا جاتا ہے۔ چناں چہ کالم نگار بھی ہمیشہ فراموش کر دیے جانے کے خطرے میں رہتا ہے۔ اس بات کی اہمیت کو سمجھے بغیر ہم آج کے کالم نگار کی صورتِ حال اور کالم کے اسلوب کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ لیکن اس ضمن میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فراموش گاری کے اس عمل کی ذمہ داری کس پر ہے، قاری پر، کالم کے میڈیم یعنی اخبار پر، یا خود کالم نگار پر؟ پھر یہ ہے کہ ہم نے خواہ مخواہ اپنے سوال کو کالم نگاری تک محدود کر لیا ہے اس لیے کہ آج یہ خطرہ تمام لکھنے والوں کو یکساں طور پر درپیش ہے۔ جس چیز کو ہم باقاعدہ طور پر ادب کے ضمن میں رکھتے ہیں، اس کا معاملہ بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ یاد رہنے والی کہانیاں اور ذہن پر مرتسم ہو جانے والے شعر تعداد میں کم سے کم ہوتے چلے جا رہے ہیں اور یہ امر ہم سب کے لیے ایک خطرے کی گھنٹی کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے کہ فراموش گاری کا روز افزوں عمل ہمیں اجتماعی حافظے سے محروم ہو جانے کی اطلاع دے رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ہمارے سامنے ہے یعنی یہ کہ تحریر کی دنیا ان علامتوں، تلمیحوں اور واقعات سے رفتہ رفتہ خالی ہوتی جا رہی ہے جو ہمارے اجتماعی حافظے میں امانت ہیں۔ واقعہ کے کہانی بننے تک کا عمل جو ایک نقطے کے گرد انسانی تجربے اور انسانی یادداشت کے ایک بڑے دائرے کو روشن کر دینے سے عبارت

ہے، اب خال خال ہی دیکھنے میں آتا ہے۔

چناں چہ اس لمحے میں جب باقاعدہ ادبی پرچوں میں چھپنے والی تحریریں زندہ ہونے سے پہلے ہی وفات پاجاتی ہیں اور نگاہ پڑتے ہی بھلادی جاتی ہیں، اخبار میں چھپنے والے کالم کا یاد رہ جانا ایک بڑی تخلیقی قوت اور اجتماعی نفسیات پر ماہرانہ گرفت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

عطاء الحق قاسمی کے کالموں کا یہ وصف مجھ پر اس وقت ظاہر ہوا جب کراچی ٹیلی وژن کے ایک کمرے میں بیٹھے بیٹھے افتخار عارف نے ایک کالم ''طوطے ای طوطے'' مجھے زبانی سنادیا۔ اور یہ اپنی طرز کا کوئی پہلا واقعہ نہ تھا اس لیے کہ عطا کے کالموں کے پیراگراف، جملے اور بعض اوقات پورے پورے کالم میں لوگوں سے سن چکا تھا اور انھیں سنا چکا تھا۔ لہٰذا یہ بات غور طلب ہے کہ اس تحریر میں وہ کون سا عنصر ہے جو ہمارے حافظے کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور پھر یہ کہ موجودہ صورتِ حال میں اس بات کی اہمیت کیا ہے؟

اس بات کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں ذرا ایک اور دَور پر نظر ڈالنی پڑے گی جب علامہ اقبال کے شعر اور محمد علی جوہر کے اخباری کالم یکساں طور پر قومی دل چسپی کا مرکز اور اجتماعی حافظے کا محور ہوا کرتے تھے۔ اس وقت روزانہ اخباروں میں چھپی ہوئی تحریروں کے بارے میں یہ بات فیصلہ طلب ہوا کرتی تھی کہ کس تحریر کو صحافت کے زمرے میں شامل کریں اور کس تحریر کو ادب کے ضمن میں رکھیں۔ بیسویں صدی کی ابتدائی چند دہائیوں میں پیدا ہونے والے ادب کی بنیادیں اصل میں صحافت کے ذیلی ڈھانچے پر ہی استوار ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اُس وقت اردو صحافت اور اردو شاعری کے مقاصد مشترک تھے یعنی برصغیر کے مسلمانوں میں ملّی شعور کو بیدار کرنا اور انھیں واضح مقاصد کی پاسداری کے لیے تیار کرنا۔ پھر پتا نہیں کیا ہوا کہ شاعری میں فارم کے تجربے شروع ہوگئے اور صحافت نے جنسی اسٹنٹ کے فروغ کا بارِ امانت اپنے سر لے لیا۔ اگر علامہ اقبال کی شاعری اور جوہر کی نثر کی کچھ مشترک بنیادیں تھیں تو میرؔاجی کی شاعری اور سنسنی خیز جنسی خبریں بھی کسی اشتراک سے محروم نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک بات اور ہوئی کہ صحافت نے تہذیبی تربیت کے مصنف پر ''ایں دفترِ بے معنی غرقِ مئے ناب اولیٰ'' پڑھا اور جس چیز کو خالص ادب کہتے ہیں وہ ایک پُر تقدس دائرے میں پناہ گزیں ہوگیا کہ کہیں عام آدمی کی نظر اس پر نہ پڑ جائے۔

یوں تو ادب کے معاشرتی منصب پر گفتگو عموماً ہوتی رہتی ہے اور مختلف قسم کے معاشرتی منصب ادب کے سپرد کیے جاتے ہیں، لیکن میرے خیال میں ذات کے شکستہ ٹکڑوں کو ترتیب دے

کر ذات کی وحدت کو جنم دینا ادیب کا اوّلین مقصد ہے۔ یہ بات چاہے اس کے پیشِ نظر شعوری طور پر ہو یا نہ ہو لیکن اپنی اوّلین حیثیت میں اس کا فریضہ یہی بنتا ہے اور اس کے لیے بنیادی طور پر اس کے دو طریقۂ کار ہیں۔ ایک تو طنز، جس کے ذریعے ادیب معاشرے اور اُس کے اصولوں کے درمیان ہم آہنگی کو برقرار رکھتا ہے اور اپنی مسکراہٹ کو معاشرے کے باطن اور خود اپنی شخصیت کی تفتیش کا ذریعہ بناتا ہے — دوسرے المیاتی احساس جس کے ذریعے انسانی زندگی کا مآل ہر وقت پیشِ نظر رہتا ہے۔ چناں چہ سب سے پہلے عطا کے ہاں طنز کے مختلف اسالیب اور ان کے معاشرتی حوالوں کا ایک جائزہ لیجیے — ''اپنی موت پر ایک کالم'' سے اقتباس:

> ...انھیں تصنع، بناوٹ، منافقت اور نظریاتی دھوکا بازی سے شدید نفرت تھی اور ایسے لوگوں کو دیکھ کر ناک پر رومال رکھ لیتے۔ چناں چہ انھیں اکثر اسی حالت میں پایا گیا۔

اس جملے کی طنزیہ دھار سے قطعِ نظر ایک طرح سے عطاء الحق قاسمی نے کالم نگاری کے ضمن میں اپنے بنیادی مؤقف کا اظہار کر دیا ہے۔ عطا کے کالموں میں منافقت اور نظریاتی دھوکا بازی کے خلاف ردِ عمل مرکزی نقطے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر اس رجحان کے خلاف اگر کوئی چیز مؤثر ہے تو وہ طویل جذباتی تقریریں نہیں ہیں اس لیے کہ ان میں سے اکثر خود اسی رجحان کی پیدا کردہ ہوا کرتی ہیں بلکہ اس کے خلاف تو کاٹ دار فقرے ہی کام آتے ہیں، مثلاً یہیں دیکھیے کہ ''چناں چہ انھیں اکثر اسی حالت میں پایا گیا'' کے ٹکڑے نے کس طرح ایک پورا روحانی اور معاشرتی منظر نامہ ہمارے سامنے روشن کر دیا ہے۔ طنز کے ضمن میں یہ وہ اختصار ہے جو تیز چھری کی کاٹ اپنے اندر رکھتا ہے۔ خیر، اسلوب کے سلسلے میں گفتگو تو ذرا ٹھہر کر ہی ہوگی۔ پہلے ہم اپنے کالم نگار اور معاشرے کی طرف اس کے اندازِ نظر کا جائزہ لے لیں۔ عطا کے کالموں کے اس انتخاب کو پڑھتے ہوئے بار بار مجھے پاؤنڈ کی یہ بات یاد آتی رہی کہ معاشرہ سب سے زیادہ فن گار کے چلبلے پن سے ڈرتا ہے۔ اس چلبلے پن کی مثالیں جن سے معاشرہ ڈرتا ہے آپ کو ''روزنِ دیوار'' کے صفحے صفحے پر بکھری نظر آئیں گی۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوگا کہ ہم عموماً منافقت کے رد میں گفتگو کرتے رہتے ہیں تو آخر ان کالموں میں جب اس کا ذکر آتا ہے تو بات اس قدر مؤثر اور قابلِ توجہ کیوں ہو جاتی ہے؟

دراصل عطا کے ہاں ایک خاص اندازِ نظر ہے جو اُسے دوسرے کالم نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ قول و عمل کا تضاد اپنے اندر خود ایک بے ہیئتی اور بے وضعی رکھتا ہے اور عطا کی نگاہ ٹھیک

اس بے وضعی کے مرکز پر پڑتی ہے اور اس لیے اس کے جملوں کی کاٹ عام مزاح نگاروں یا جذباتی کالم نویسوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ اس ضمن میں مثالیں تو بہت ساری پیش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن میں صرف چند پر اکتفا کروں گا:

...سفید پوش وہ ہے جو ماسی برکتے کے تندور سے کھانا کھا کر نکلے اور ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل کے باہر خلال کرتا ہوا پایا جائے۔

ماضی میں ہم نے بڑے بڑے چھینک ماروں کو دیکھا ہے جو اسلام آبادی جوشاندے کی ایک خوراک سے ایسے صحت یاب ہوئے کہ اب بھی بھولے سے انھیں چھینک آجاتی ہے تو فوراً ''ایکسکیوزمی'' کہہ کر ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔

ہمارے ایک دوست ہیں جو انقلاب کے عشق میں ہر وقت ٹھنڈی آہیں بھرتے ہیں۔ پتا بھی پھڑکتا ہے تو ان کی نظریں دروازے کی طرف اٹھ جاتی ہیں کہ شاید وہ آگئے ہیں۔ مگر انھوں نے اس عشق میں اپنی دونوں آنکھیں بند نہیں ہونے دیں بلکہ ایک کھلی رکھی ہے جو ہر وقت ریڈیو، ٹی وی پروگراموں پر لگی رہتی ہے۔ ایک مولانا سے ہماری یاد اللہ ہے۔ دین دار بھی ان کے پاؤں چومتے ہیں اور ہم ایسے دنیا کے کتے بھی ان کے در پر جانے کے لیے مجبور ہیں۔ کیوں کہ ان کی خدا اور خداوند دونوں تک رسائی ہے۔ ایک ایسے مخیّر سرمایہ دار کو بھی ہم جانتے ہیں جس کا ایک ہاتھ ہمہ وقت سخاوت کرنے اور دوسرا ہاتھ ہمہ وقت یہ سخات واپس لینے میں لگا رہتا ہے۔ ایک ایسا حریت پسند بھی ہماری نظروں میں ہے جو گفتگو حکومتِ وقت کے خلاف کرتا اور لکھتا اس کے حق میں ہے۔ ایک بزرگ شاعر کو ہم نے یہ کہتے سنا ہے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں جو ترانے انھوں نے لکھے وہ اس نوع کے تھے کہ پاکستان کے علاوہ ہندوستان میں بھی مقبول ہوئے۔

بہرحال مثالیں کہاں تک پیش کی جائیں۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ دوعملی کے خلاف ردِعمل عطا کی کالم نگاری میں جوہری حیثیت رکھتا ہے ـــــ لیکن اس بات کا جوہری حیثیت رکھنا اپنے

طور پر کئی اور نتائج کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔

معاشرے پر ہنسنے کے لیے سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ آدمی خود پر ہنسنے کی ہمت رکھتا ہو۔ کالم نگاری کے ضمن میں عام طور پر یہ بات ہمارے ہاں دیکھنے میں آتی ہے کہ لوگ معاشرے پر ہنسنے کی ہمت تو رکھتے ہیں لیکن معاشرتی صورتِ حال کا جو انعکاس اپنی ذات میں ہو رہا ہوتا ہے، وہ اس مزاح سے بدرجہا اعلیٰ ہوتا ہے جو محض معاشرتی برائیوں کے ذکر سے پیدا ہو۔ چناں چہ اس بات کی ہمت یا تو عطاء الحق قاسمی میں دکھائی دیتی ہے یا ابنِ انشا مرحوم کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

خیر، یہ تو مزاح کے ضمن میں ایک بات ہوئی۔ میں نے ابتداً یہ عرض کیا تھا کہ ادیب طنز کے ذریعے موجود معاشرے اور اس سے ماورا اصول کے درمیان ہم آہنگی برقرار رکھتا ہے۔ اس سے سیدھی سادی بات یہ سامنے آتی ہے کہ طنز کے اسلوب کو استعمال کرنے سے پہلے ادیب کو معاشرے سے نہیں بلکہ اس سے بلند تر اصولِ حقیقت سے اپنے آپ کو وابستہ کرنا پڑتا ہے۔ اصل میں یہ دو تصورات کا جدلیاتی عمل ہے ایک وہ تصورِ خیر جس پر خود معاشرے کی بنیاد ہوتی ہے اور دوسرا وہ تصورِ خیر جسے معاشرہ پیدا کرتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان تعلق اور ہم آہنگی برقرار رکھنا آج کے ادیب اور شاعر کی اوّلین ذمہ داری ہے۔ چناں چہ اگر عطا کے کالموں کو غور سے دیکھا جائے تو ہمیں ان دونوں تصورات کا جدل بآسانی دکھائی دے جائے گا جس میں کالم نگار ایک متوازن اور انسانی نقطۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اس تصورِ خیر کو نظر میں رکھیں جس کو معاشرہ ایک اصول کی حیثیت سے قبول کرتا ہے تو اس سے وابستگی انسانی مناسبات کے ساتھ ساتھ ہونی ضروری ہے۔ انسانی مناسبات سے کٹ کر جو شکل سامنے آتی ہے اس کی واضح مثال ہمیں عطاء الحق قاسمی کے کالم ''بے خواب آنکھوں کا سفر'' میں نظر آتی ہے۔ مجرد اصول اسی طرح نقصان دہ ہیں جس طرح بے اصولی۔ چناں چہ عطا کے کالموں میں جو چیز بنیادی اہمیت رکھتی ہے وہ انسانی نقطۂ نظر سے اس کی وابستگی ہے جو درجہ بہ درجہ قومی نقطۂ نظر سے اس کی وابستگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

میں نے اب تک عطاء الحق قاسمی کو فکاہیہ کالم نگار قرار دینے سے گریز کیا ہے۔ اس لیے کہ بقیہ کالموں کو تو چھوڑیے، اگر صرف اس مجموعے میں شامل کالموں کا جائزہ لیا جائے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے فکاہیہ کالم نگار قرار دینے کے بعد میں 'انکل جیری'، 'دل بہت اداس ہے'، 'کوڑھ کرلی'، 'تمھارے راستے میں روشنی' جیسے کالم کس زمرے میں شامل کروں گا۔ پھر یہ ہے کہ

فکاہیہ کا لفظ ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے گویا کوئی غیر سنجیدہ عمل ہو رہا ہے، لکھنے والا صرف مزاح پیدا کرنا چاہتا ہے۔ چاہے وہ بدی پر فقرہ لگا کر پیدا ہوتا ہو یا اس میں خیر کا مذاق اڑا کر لوگوں کو ہنسایا جا سکتا ہو، لیکن یہاں صورتِ حال مختلف ہے۔ اس لیے کہ عطا کے پیشِ نظر محض ہنسنا ہنسانا نہیں ہے بلکہ معاشرے میں رہنے والے ایک انسان کی حیثیت سے اپنے ایسے تجربات کو پیش کرنا ہے جو دوسروں کے اندر بھی بدی کے خلاف ایک ردِ عمل پیدا کر دیں۔ چناں چہ خیر و شر کے ابدی رزمیے میں خیر کی طرف ہوتے ہوئے کالم لکھنا ایک انتہائی ذمہ داری اور محنت کا کام ہے۔ اس لیے کہ فی زمانہ خیر کا مذاق اڑانے سے زیادہ آسان مزاح کی کوئی اور صورت لوگوں کی نظر میں نہیں ہے۔

یہ تو موضوعات کے بارے میں چند بنیادی باتیں تھیں جو میں نے آپ کے سامنے پیش کر دیں۔ لیکن یہاں ایک اور بات توجہ کی متقاضی ہے یعنی یہ کہ عطا نے ان موضوعات کے لیے کون کون سے اسالیب اختیار کیے ہیں اور کیوں؟

میں یہ بات بار بار کہتا ہوں کہ عطاء الحق قاسمی کا بنیادی اندازِ نظر ایک کہانی لکھنے والے کا اندازِ نظر ہے۔ عام طور پر کالم نگاری کا جو انداز ہمارے ہاں چراغ حسن حسرت سے لے کر آج تک مروّج رہا ہے، اس کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی خبر کو بنیاد بنا کر اس کی مماثلتیں تلاش کی جائیں اور فقروں سے ایک farce کی سی کیفیت پیدا کر دی جائے۔ یہ طریقۂ کار ہے فکاہیہ کالم نگاری کا۔ اس میں ایک استثنا تو ہے انتظار حسین کہ جن کے ہاں خبر کی شرط نہیں ہے بلکہ کوئی واقعہ یا تہذیبی زندگی کا کوئی مظہر ان کے کالموں میں محوری حیثیت رکھتا ہے۔ پھر حیرت کی بات یہ ہے کہ انتظار حسین جیسے کہانی کار نے کبھی اپنی کہانی کا اثر کالم پر نہیں پڑنے دیا ہے۔ دوسرا استثنا ان کالم نگاروں کا ہے جنھوں نے کالم کی بنیاد مزاحیہ عنصر پر رکھنے کے بجائے ایک جذباتی تلخی پر رکھی ہے۔ اس سلسلے میں منو بھائی اور انعام درّانی کے کالموں کے چند نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ لفظوں کے در و بست اور محاوروں کی نشست و برخاست پر عطاء الحق قاسمی کو اس انداز کی دسترس حاصل نہیں ہے جیسی کہ مولانا چراغ حسن حسرت کو حاصل تھی لیکن جو چیز عطا کو دوسرے کالم نگاروں میں ایک امتیاز بخشتی ہے، وہ اس کی وہ بصیرت ہے جو واقعے کو کہانی میں ڈھال دیتی ہے اور اس طرح ہمارے اپنے مبہم تجربات کے ایک وسیع دائرے کو منور کر دیتی ہے۔ اس ضمن میں پی جی وڈ ہاؤس کے دورِ اوّل کے کالموں اور کہانیوں سے اگر آپ عطا کی تحریروں کو ملا کر دیکھیں تو اک گونہ مماثلت دونوں کے طریقۂ کار میں نظر آئے گی۔ میں جانتا ہوں

کہ وڈ ہاؤس جیسے مزاح نگار کی تحریروں سے عطا کے اس اوّلین مجموعے کا موازنہ ایک اچھی حرکت نہ ہوگی اسی لیے میں نے دورِ اوّل کے اخباری کالموں اور کہانیوں کا ذکر کیا ہے۔ میری مراد صرف اتنی ہے کہ Colloquial Idiom سے مزاح پیدا کرنے کا طریقہ اور معمولی واقعات میں بڑی کہانیوں جیسا ارتکاز پیدا کر دینے کی صفت ان دونوں میں مشترک نظر آئے گی۔ محذوفات سے اور زبان کے ان محاوروں سے جو مختلف تاثرات میں گندھے ہوتے ہیں، مزاح پیدا کرنے کا ہنر جس طرح عطا کو آتا ہے، ویسا شاید ابنِ انشا کے علاوہ اردو کے کسی اور کالم نگار کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن اس ضمن میں، میں یہ بات بصد ادب عرض کرتا چلوں کہ میرے خیال میں کالم نگاری عام مزاح نگاری سے کسی قدر الگ ایک چیز ہوتی ہے اور اس کے لیے ایک نقطۂ نظر سے انسان کی وابستگی ضروری ہے۔ ابنِ انشا کی شخصیت میں ایک خالص مزاح نگار تھا لیکن وہ وابستگی جس کا میں ذکر کر رہا ہوں ان کے ہاں کم دکھائی دیتی ہے۔ ان کے کالم ہمیں مسرت بہم پہنچاتے ہیں لیکن اپنی ذات میں جھانکنے کے تلخ عمل سے نہیں گزارتے۔

بہر حال تو ذکر ہو رہا تھا اس وژن کا جو ایک معمولی واقعے سے ایک پوری کہانی بنا لیتا ہے۔ عطا کے ہاں اس سلسلے کی اہم مثالیں ''انکل جیری''، ''طوطے ای طوطے'' وغیرہ ہیں۔ اب کہانی میں اہم ترین چیز ہوتا ہے کردار۔ تو اُردو کالم میں کرداروں کا استعمال اس سے پہلے بھی ہوتا رہا ہے لیکن عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ چند کردار بنا لیے گئے اور ان کے مناسبات قائم کرنے کے بعد انھیں بعض مخصوص معاشرتی رویوں کی علامت بنا دیا گیا، مثلاً رمضانی وغیرہ کے کردار، گویا پہلے کالم نگاری میں کردار کی حیثیت وہی تھی جسے فاسٹر نے Flat Character قرار دیا ہے۔ لیکن اوّل تو عطاء الحق قاسمی کے ہاں آپ کو کوئی بھی کردار دوبار ظاہر ہوتا ہوا دکھائی نہیں دے گا، دوسرے یہ کہ اس کے کردار عموماً معاشرے کے زندہ لوگ ہیں، مجردات کی تجسیم نہیں اور یہ عطا کے عمدہ مشاہدے کا کارنامہ ہے کہ یہ ان کرداروں کو ایک ایسے لمحے میں گرفت میں لیتا ہے جب وہ کسی بڑے تضاد کی وجہ سے مضحک گفتگو یا حرکات میں مصروف ہوتے ہیں —— چناں چہ انھی زندہ کرداروں کی وجہ سے جن پر عطا کے بعض اوقات شگفتہ اور بعض اوقات تلخ تبصرے فقروں کی صورت میں ہوتے ہیں، یہ کالم ہماری یادداشت کو متاثر کرتے ہیں۔

چناں چہ وقت کم ہے اور حکایت دراز اس لیے میں عطا کے موضوعات اور اسلوب کے بارے میں اشارے کرتا جا رہا ہوں۔ اور اگرچہ مقصود کوئی تقابلی مطالعہ نہیں ہے لیکن بار بار اردو کے

کالم نگاروں کا حوالہ آ رہا ہے۔ چناں چہ اسلوب کے سلسلے میں ایک اور امر کا ذکر کرتا چلوں۔ اردو کالم کی روایت میں جس چیز کی سب سے زیادہ کمی رہی ہے وہ کالم کو ایک کلّیت کی حیثیت سے سوچنے کی ہے۔ بعض اوقات بہت سے کالم ہمیں وقتی طور پر متاثر کرتے ہیں، بلکہ مسرور کرتے ہیں لیکن ایسا خال خال ہی ہوتا ہے کہ کالم کے تمام فقرے ہمارے تاثر کی تعمیر کرتے ہوئے ایک خاص سمت میں لے جا رہے ہوں اور نقطۂ ارتکار پر پہنچے تو ایک فقرہ یا تو تاثر کو یکسر تبدیل کر دے یا اس تاثر کی تکمیل کر دے۔ امجد اسلام امجد کا کہنا ہے کہ پنچ لائن کا استعمال عطاء الحق قاسمی کا سب سے بڑا ہنر ہے لیکن اگر کالم کی اپنی کلّیت نہیں بنتی اور کالم صرف شگفتہ فقروں کا مجموعہ ہے یا مماثل واقعات کا ذکر ہے تو آپ پنچ لائن کا استعمال نہیں کر سکتے۔ عطا نے پنچ لائن کے استعمال کا یہ ہنر اردو کہانی کی روایت سے لیا ہے اور اسی لیے اس کے کالموں میں وحدتِ تاثر کی تعمیر بہت ہنر مندی سے نظر آتی ہے، اس لیے کہ کالم یا کہانی کو آخر میں twist دینا ایک ایسا عمل ہے کہ اگر ناکام ہوا تو اس کا پہلا شکار خود لکھنے والا ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں مزاح کے پورے ادب میں اگر کوئی کمی بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے تو وحدتِ تاثر کی کمی ہے۔ اس میدان میں سوائے شفیق الرحمٰن کے اور تمام لوگ ناکام رہے ہیں۔ میں یہاں محمد خالد اختر کو اس زمرے میں شمار نہیں کرتا اس لیے کہ ان کے ہاں مزاح لسانی مزاجوں کی آمیختگی اور فقرے کی ساخت کی ندرت سے پیدا ہوتا ہے، اس لیے ان سے اس تکنیک کے استعمال کی توقع ہی نہیں کی جانی چاہیے۔

عطا کے کالموں میں وحدتِ تاثر کی تعمیر کا یہ مرحلہ در مرحلہ عمل ہے جو اس کے ہاں ہمیں کہانی کے امکان کی یاد دلاتا ہے اور اپنے کالم کو اس طرح ایک واحد نقطے کے گرد بُنتے چلے جانا ایک ایسا ہنر ہے جو موجودہ کالم نگاری میں ہمیں صرف عطاء الحق قاسمی کے ہاں نظر آتا ہے۔

ان تمام کالموں کو ایک کہانی کی حیثیت سے پڑھتے ہوئے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ عطا کے روحانی منظر میں ایک کردار ایسا بھی ہے جو تقریباً ہر کالم میں موجود ہے ـــــ کہیں ظاہر اور کہیں پسِ پردہ۔ یہ وہ کردار ہے جس سے عطا کی نظریاتی وابستگی کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ پاکستان نامی اس کردار کے بغیر اس کی لکھی ہوئی تحریر خواہ کالم ہوں یا سفرنامے، نامکمل ہوتی ہے۔ مجھے تو نہیں معلوم البتہ نقاد لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہر لکھنے والے کے پاس ایک ایسا کردار ہوتا ہے جو اس کا ہم زاد ہوا کرتا ہے اور اس کی ہر تحریر میں کہیں نہ کہیں سے وہ کردار خود کو ظاہر کرتا ہے۔ میرے خیال میں پاکستان کا کردار عطا کے ہاں اس کے ہم زاد کی حیثیت سے آتا ہے اور اس نقطے پر پہنچ کر اس کی

ذات اور ملک دونوں ایک ہو جاتے ہیں، بقول خود:

...وطن عزیز سے انھیں بے پناہ محبت تھی اور اس معاملے میں انتہا کے جذباتی تھے۔ چناں چہ اپنی تمام تر خاندانی اور طبعی شرافت کے باوجود پاکستانیت کے مسئلے پر دھینگا مشتی سے بھی گریز نہیں فرماتے تھے۔

چناں چہ وہ منافقت کے خلاف ردِ عمل ہو، معاشرتی کالم ہو یا کسی منظر کی یاد ہو، ہر تاثر اور ہر تصور کے بطن میں ہمیں بنیادی پاکستانی نقطۂ نظر کے وجود کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی پاکستان کے نظریاتی یا جغرافیائی تحفظ کا مسئلہ آیا ہے، عطا کے کالموں میں ایک نئی کاٹ پیدا ہوگئی ہے۔

پچھلے سال تحریک کے دنوں میں انتہائی خطرات میں ہونے کے باوجود، جب ساتھ بیٹھنے والے دوست اس کے سیاسی کردار کی فائلیں بنا کر مرکز کو روانہ کر رہے تھے، عطا نے جس جرأت سے کالم لکھے ہیں، اس کی مثال مشکل سے ملے گی، بلکہ اسی دوران جب پورا ملک ایک ہیجان سے دوچار تھا اور ایک طرح اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا، عطا نے اپنی زندگی کے چند بہترین کالم لکھے، اور یہ بات عطا کی تحریروں کے سلسلے میں ہرگز نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

میں اس بات پر پھر اصرار کرنا چاہوں گا کہ عطا کے کالموں میں بنیادی قدر مزاح پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ سچائی ہے اور اس کے لیے وہ مزاح، طنز، جذباتی تحریروں، خوش کن منظر ناموں، ہر چیز سے کام لیتا ہے۔ قومی سطح پر یہ بہت اہم بات ہے۔ نطشے کے زرتشت کی نصیحت ہے کہ اے اصحابِ دانش ہمیں سچ بول دینا چاہیے، اس لیے کہ اَن کہی سچائیاں زہریلی ہو جاتی ہیں، چناں چہ سچ بول کر ایک کالم نگار صرف اپنا کیتھارسس نہیں کرتا بلکہ پورے اجتماعی ضمیر کی آواز بن جاتا ہے کہ جسے اگر دبا دیا جائے تو پورا معاشرہ اس زہر کا شکار ہو جائے — سو یہی وہ زہر ہے جس کی تلخی عطا کے ہر کالم میں ایک زیریں لہر کے طور پر ہمیں محسوس ہوتی ہے، اور ہونٹ سکوڑ کر مسکرانے کا یہ انداز ہمارے ہاں صرف عطا سے مخصوص ہے۔

عطاء الحق قاسمی کے کالموں کے ساتھ یہ بہت بڑی زیادتی ہوگی اگر ہم انھیں محض فکاہیہ کالم نگار قرار دے دیں، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ میتھو آرنلڈ صاحب کا اعلیٰ سنجیدگی والا نظریہ یا ڈھکوسلا ہمارے ذہنوں میں بُری طرح گھر کر چکا ہے اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جس چیز میں اعلیٰ سنجیدگی نہیں ہے وہ شے ادب کے زمرے میں شامل ہی نہیں ہے۔

O

سبھی رنگ کے ساون

In so far as profane art can be legitimate as it can be more than ever before, in this period of disfigurement and vulgarity- its mission is one of transmitting qualities of intelligence, beauty and nobility; and this is something which cannot be realized aprat from those rules which are imposed on us, not only by the very nature of the art in question, but also by the spiritual truth flowing from the divine prototype of every human creation.

FRITHJOF SCHUON

Principles & Criteria of Art

آج کل لوگوں کو حضرت امیر خسرو پر حیرت ہوتی ہے کہ عربی میں مہارتِ تامہ اور فارسی میں دست گاہِ کامل رکھتے ہوئے گیت لکھتے تھے۔ لوریاں، کہہ مکرنیاں اور انملیں بنایا کرتے تھے۔ پر پیچ وخم کے بجائے، مکھ پر ڈارے کیس لکھتے انھیں شرم نہیں آتی تھی۔ دانش وری کرنے پر آتے تو ان کے سامنے چراغ کس کا جلتا مگر وائے افسوس کہ نہ تنقید لکھی نہ ادب کے کسی دبستانِ فکر کی بنیاد ڈالی، فلسفہ طرازی سے بھی دور رہے اور نظریہ سازی کی بھی زحمت نہ کی۔ کہا کہ من قبلہ راست کردم بر سمت کج کلاہے، گریباں چاک کیا، مست و رقصاں سرسوں کے پھول لے کر اس کج کلاہ کی طرف چلے... خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند! علم وعقل کی اس رزم گاہ میں، جہاں جہل آثار فلسفوں، معلومات کے انبوہ اور علم کی قلت، موٹی کتابوں کے

بے فیض ناموں سے ایک تعفن پھیلتا جا رہا ہے ــــ شاعری کا منظر نامہ ایک کج کلاہ، سرسوں کے تھوڑے سے پھول اور ایک مست الست گریباں چاک سے ترتیب پاتا ہے۔

نہ جہان ہے نہ غلام ہے
نہ عذاب ہے نہ ثواب ہے
نہ یہ عرش ہے، نہ وہ فرش ہے
مرا ساقی، ساقیا نام ہے
مرا ساقی، ساقیا کام ہے
مرا ساقی سب پہ حرام ہے
مرا ساقی میرا امام ہے
مرا ساقی میرا امام ہے

سرشاری کی یہ کیفیت جس کی سرحدیں جذب سے مل جاتی ہیں اور جس کے سکر میں، جس کے نشۂ تند میں، تہ دار حیرتوں کے جہان جاگتے ہیں، تصورات، تعصبات، استدلالی عقل، کتابی علم، لغات کے قبرستانوں سے کھودے ہوئے لفظوں سے پٹے ایک شعری جہان میں کسی گم شدہ سمت کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ اردو شاعری کی موجودہ کیفیت اس امر کا تقاضا کرتی ہے کہ اس شاعری کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اسے مختلف سطحوں پر انسانی تجربے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اگر اس میں کھوٹ ہے تو اسے مسترد کیا جائے اور اگر یہ سرشاری کسی عظیم اور سچے سوتے سے پھوٹتی ہے تو اس میں شامل ہونا ایک بڑے اور شدید تجربے کے سکر سے گزرنے کے مترادف ہے۔

تنقید کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ آپ تناظر قائم کیے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتے۔ شاعری کی وہ قسمیں جو کسی مجرد خیال سے جنم لیتی ہیں ان میں تو یہ طریقہ بہت کامیابی سے چلتا ہے اور اس میں رعب اندازی کے امکانات بھی بہت ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی جگہوں پر جہاں شاعری خیالِ مجرد اور سیاسی تحریکوں، سماجی نیک نیتی اور معاشی ضرورتوں اور ناکامیوں کے ردِعمل کے بجائے شاعری کے داخلی موسم سے پیدا ہوتی ہو، وہاں یہ نظریہ بازی بہت خطرناک چیز ہے۔ چناں چہ چھوٹتے ہی میں نے دو غلطیاں کیں۔ ایک تو میں نے سکر کو ایک بنیادی category بنا کر صلاح الدین پرویز کی شاعری کو ایک مزاج کے خانے میں رکھا اور دوسرے

اسے مجرد خیال کی شاعری کے بالمقابل کھڑا کردیا۔ اس طرح ایک رنگا رنگ شعری جہان سے میں نے اپنی پسند کا ایک قطعہ چن لیا۔ خیر، ابھی اس شاعری کو سمجھنے کے لیے ہم ابتدائی مقدمات قائم کررہے ہیں اس لیے یہاں اس غلطی کو درست کیا جاسکتا ہے۔ شاعری کو سمجھنے کی کوشش ہمیشہ شاعر کے تجربے کے متوازی چلتی ہے۔ اس شاعری میں اہم ترین احساس ایک بہت سیال وجود کا ہوتا ہے جس کے اندر کسی نوع کے تجربے کی مزاحمت کم سے کم ہے۔ وہ اپنے آپ کو تجربے کے سپرد کردیتا ہے کہ ذات کی کم از کم مداخلت کے بغیر تجربے کی اصل اور اس کی اوّلین تازگی اپنا ظہور پائے۔ یہی طریقہ اس شعری تجربے میں شمولیت کا ہوگا۔ اپنے ذہن کو غیر مشروط طور پر اس تجربے کے تنوع کے سپرد کردینا اور پھر یہ دیکھنا کہ رنگوں، خوش بوؤں، آنکھوں، انگلیوں کی پوروں کے لمس، لبوں کے کنج میں جنم لیتے ہوئے موسموں اور ان سب سے بلند عشق کے لمحوں کی کائناتی بے خودی سے کیسے کیسے منظر ترتیب پاتے ہیں اور کون کون سے رنگ ابھرتے ہیں۔ اس شاعری کو پڑھ کر اس سے گزر جانا بہت آسان اور خوش گوار بات ہے لیکن اس کے اندر موجود اسٹرکچر کی پیچیدگیوں کو جوڑ کر دیکھنا ایک عجیب جوکھم ہے اس لیے کہ یہ بہ ظاہر سادہ لیکن بہت پرکار تجربہ ہے —— اس کا موسم بہت طلسمی، ناقابلِ گرفت، پھسلواں اور فریبندہ ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم اردو ادب میں اس شاعری کی اہمیت پر گفتگو کریں، ہمیں اس کی نوعیت کو مختلف سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ یہ واضح ہوجائے کہ یہ شعری منظر دوسروں سے کتنا الگ اور کس قدر مماثل ہے اور یہ کہ اس میں بنیادی تجربہ تشکیل پاکر مختلف رنگوں میں کس کس طرح ظہور پاتا ہے۔ اس طرح کے مطالعوں کے لیے عام طور پر یا تو ادوار کو بنیاد بنایا جاتا ہے یا موضوعاتی تقسیم کی جاتی ہے۔ انھیں کے ذریعے اسالیب کے تغیر کو دیکھنا ممکن ہوسکتا ہے۔ مجھے شبہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ دونوں طریقۂ کار ہماری مدد نہیں کرسکیں گے۔ اس شاعری میں زمانی ادوار موجود نہیں ہیں۔ مختلف اسالیب پہلو بہ پہلو ایک ساتھ موجود ہیں اور ان کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہیں۔ یہ پورا شعری منظر تہ دار بادلوں کی طرح ہے جن کی الگ الگ تہیں دکھائی تو دیتی ہیں لیکن الگ الگ پہچان میں نہیں آتیں، ہم اس کی موضوعاتی تقسیم اس لیے نہیں کرسکتے کہ یہ شاعری منطقی قضیوں کی طرح موضوعاتی تخصیص کرتی ہی نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ باہم درآویزاں کیفیتوں کا ایک عجیب فوق حقیقی (Surrealistic) معمورہ ہے جہاں کیفیتیں اور موڈ ایک دوسرے میں پیوستہ ہوگئے ہیں۔ یہی

وجہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے نقاد یہ تو سمجھتے ہیں کہ اس شاعری میں کوئی چیز ے دگر ہے، لیکن جب یہ سمجھانا پڑ جائے کہ وہ چیز ہے کیا تو ہائیڈیگر کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ فی الحال یہی مشکل مجھے درپیش ہے کہ سیال کیفیتوں کے overtones بنتے ہوئے اس شاعری کے لینڈ اسکیپ کی کوئی منطقی تقسیم کیسے کی جائے۔ اگر صلاح الدین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہائیڈیگر کو زحمتِ کلام دی جاسکتی ہے تو ایلیٹ اور میلارمے وغیرہ کا ذکر تو بہ درجۂ اولیٰ آسکتا ہے۔ چلیے ہم یہی ٹوٹکا آزما کر دیکھتے ہیں۔ شاعری کے سماجی منصب پر گفتگو کرتے ہوئے ایلیٹ نے ایک جگہ میلارمے کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاعر قبیلے کی زبان کو جِلا بخشتا ہے۔ پھر اس پر تفصیلی بحث بھی ہے۔ اس بحث سے اصول ہم نے یہ سیکھا کہ شاعر کی طرف سب سے اچھی approach زبان کا مزاج ہے۔ اس کی ہرتہ سے حیرتوں کا ایک نیا جہان وابستہ ہے۔ نئی اردو شاعری میں صلاح الدین پرویز اس امر میں سب سے الگ نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں شعری بیان کے جتنے اسالیب، زبان کی جتنی تہیں آتی ہیں، اسما، صفات اور افعال کے ربط کی جو نوعیتیں دکھائی دیتی ہیں وہ کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ اب شاعری کو بہ ذریعہ مفتاح القواعد سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ سب سے پہلے ہمیں لسانی مزاج اور شیوۂ بیان کے اعتبار سے اس شعری کائنات کا جائزہ لینا چاہیے۔

۱۔ لسانی پیرایۂ بیان میں سر ریلی اسالیب اور مغرب سے پیدا ہونے والے طرزِ احساس سے یک گونہ مماثلت۔

۲۔ فارسی مزاج جس میں تہذیبی وضعیں صوتی امیجز میں ظاہر ہوتی ہیں۔

۳۔ سکر و سرشاری کے بیانیے جن میں اظہاریاتی سانچے ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں۔

۴۔ جذبوں کے بیان کے سبک اسالیب جن پر گاہے دکنی اور گاہے پوربی کی چھوٹ پڑتی ہے۔

۵۔ خالص پوربی کے اسلوبی سانچے۔

۶۔ confessions کی شکل میں خطابیاتی نثری نظمیں۔

ہم نے صلاح الدین پرویز کے شعری لینڈ اسکیپ کو سمجھنے کے لیے یہ ایک کام چلاؤ سا نقشہ بنایا ہے۔ لیکن اس سے چند بنیادی وضعیں ہماری سمجھ میں آجائیں گی۔ شاعری کا تجزیہ کرنا ایک بہت غیر شاعرانہ حرکت ہے لیکن ایک پورے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس طرح

کی کوشش سے مفر بھی نہیں۔ خصوصاً صلاح الدین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہمیں یہ textual exercise کرنی پڑے گی۔ ''ژاژ'' اور ''نگیٹیو'' اردو کے جدید ادب میں اس امر سے بھی ممتاز ہیں کہ ان میں کسی ایک تمثال کی تشریح نہیں بلکہ تمثال در تمثال، منظر در منظر کئی جہان ابھرتے ہیں جو ایک داخلی کیفیت کے ذریعے مربوط ہیں۔ یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہیں۔ جو لوگ اس کی اہمیت کا اندازہ کرنا چاہتے ہوں وہ راں کی نظم A Season in Hell غور سے پڑھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ طویل سرریئلی نظم آدمی کو کس طرح خون تھکوا دیتی ہے۔ ایک غیر منطقی منظر کو نگاہوں میں دیر تک تھامے رکھنا مشکل ہے۔ ''ژاژ'' میں صلاح الدین پرویز نے خصوصیت کے ساتھ ایک بہت پیچیدہ لینڈ اسکیپ بنایا اور اسے تھامے رکھا ہے:

آئنہ آئنہ

دیوتا ہے بڑا آئنہ

آئنہ

اور اس میں کئی سیڑھیوں کے فشار

خون کی آہٹوں کا دھواں

کیا ہوا...

خون... چہرہ... خدا

خوف، نیکی، تجسس

خدا!

تو گلہری کے اجلے گناہوں کو

چڑیوں کی شکلیں

عطا کر

خدا!

تو گلہری کی سانسوں میں

امید رکھ

۶۰ء کی دہائی سے اردو ادب میں جو جدید تحریک چلی تھی یہ منظر اس کے فلسفے سے بہت کچھ مطابقت رکھتے ہیں۔ اے کاش ان لوگوں کے پاس جتنا فلسفہ تھا اتنی شاعری بھی ہوتی۔

اصول یہ ہے کہ تحریکیں مرجاتی ہیں اور شاعری زندہ رہتی ہے۔ راں بو نے شاعری کے بارے میں ایک مقدمہ قائم کیا ہے کہ شاعری Rational disorder of the senses ہے۔ یعنی سماعت، بصارت، لامسہ، شامہ شاعری کی تمثال کاری میں تمام حسیات ایک دوسرے میں برابر منعکس ہوکر تمثال بنائیں۔ یہ ایک طریقہ تھا شاعری کو پورے وجود کا تجربہ بنادینے کا۔ مشرق میں بھی یہ طریقہ بہت استعمال ہوا اور سرریئلی تمثالوں کی منطق بہت حد تک اس کے ذریعے عمل کرتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس اصول کو اپنی داخلی واردات کے ذریعے کامیابی سے برتا۔ اصل میں شاعری کے اصول کتاب سے پڑھ کر سیکھنا بہت مہلک بات ہے۔ یہ وہ غلطی ہے جو اردو کی جدید شاعری میں کم وبیش ہر شاعر سے سرزد ہوتی ہے۔ ادبیاتِ عالم پر نظر رکھنا ضروری ہے لیکن تنقید کی کتاب سے اصول پڑھ کر اس کے مطابق شاعری کرنا ایک احمقانہ دلیری کی بات ہے۔ ایک صاحب کا کہنا ہے:

> ایسا کرنا یوں ہی ہے جیسے تم پیراکی پر ایک کتاب پڑھ کر جھیل میں
> چھلانگ لگادو تو تم اس کی تہ کو جا چھوؤ گے اور فوراً اوپر نہیں آؤ گے۔

سو پچھلی دو دہائیوں کی شعری تاریخ ان اہلِ جرأت سے بھری ہوئی ہے جنھوں نے پہلی ہی چھلانگ میں جھیل کی تہ چھو لی مگر آج تک اوپر نہیں آئے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں اہم ترین چیز، سارے شعری عمل کا جوہر ہے جو صرف ایک ہے — ہر شے ایک خالص داخلی واردات سے پھوٹتی ہے۔ یہ تصویریں — چاہے ایک خوابِ خوش گماں کی ہوں یا شبِ دہشت آثار کی، انسانی وجود کی ازلی رات میں ہی جنم لیتی ہیں۔ ان کے منظر شیگال کی تصویروں کی طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے درمیان نامعلوم کے ایک نقطے پر ڈولتے رہتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری کی اصل ہیں کیفیات۔ ان نظموں اور شخصی مزاج کے ربط کو ہمیں ایک تمثال کے ذریعے سمجھ لینا چاہیے۔ انسانی باطن کا لینڈ اسکیپ ایک سمندر اور ایک آسمان سے بنتا ہے۔ ان کے درمیان صبحوں اور شاموں کے بدلتے رنگوں کو منعکس کرتے ہوئے بادلوں کے پردے ہیں، یہی شاعری ہے۔ انھی پر منعکس ہوتے ہوئے رنگوں سے کیفیات بنتی ہیں اور کیفیات میں رہنا ایک طرح کا سکر ہے۔ شاعر کا کام اپنے اس سکر کو معنی نہیں بلکہ آہنگ کے ذریعے اس کیفیت کے داخلی rythm کو شیوۂ بیان میں شامل کرکے دوسروں تک پہنچانا ہوتا ہے۔

A poem should not mean, but be!

میں اس مسئلے پر زیادہ نظریہ بازی کرنا نہیں چاہتا لہٰذا آیئے براہِ راست ان کیفیات کو ہی دیکھیں:

پہنے ہوئے صدف کی شب
آئے کہاں سے دردِ دل
گھاؤ کے سب گداز گم
آنکھوں کے جوئبار گم
ہونٹوں کے کاسۂ شراب گرد سراب سے اٹے
کہتے ہیں یا رحیم "لا" بارشِ آفتاب میں
باغِ حریم میں حنا زرد سا ایک نام ہے
موسمِ ہجر، ہجرتی روحوں کی دھوپ چھاؤں ہے
خیمۂ سنگ سے پرے کوئی بھی راستہ نہیں
خیمۂ سنگ سے پرے لمبی سی ایک شام ہے

ہم اس نظم کے ساتھ جس منطقے میں داخل ہوتے ہیں وہ بنیادی طور پر فارسی مزاج سے تعلق رکھتا ہے — عراقِ خاک سے آگے ہے سرحد فارسِ جاں کی۔ جس طرح فارسی شاعری میں سبک ہندی اور سبک خراسانی وغیرہ کے الگ الگ مزاج ہیں اسی طرح اردو میں فارسی مزاج جب operative ہوتا ہے تو اپنا ایک ماحول پیدا کرتا ہے۔ اس ماحول کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شے کو یا کیفیت کو بیان کرنے کی بجائے ترکیبوں کے استعمال سے اسما اور صفات کو جوڑ جوڑ کر اس اصل کیفیت کو actualise کرنے کی کوشش کرتی ہے جس پر اصل میں نظم کی بنیاد ہو۔ اس کے لیے ضروری یہ ہے کہ کوئی عنصر — تمثال، آہنگ، معنی، منظر الگ دکھائی نہ دے بلکہ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر یک جان ہو جائیں، فارسی مصوری میں نیم قوسی (stylisation) کی ہی اسی لیے جاتی ہے کہ اصل figure ماحول کے ساتھ یک جان ہو جائے۔ اس طرح کی نظموں میں صلاح الدین پرویز نے بنیادی طور پر کیا یہ ہے کہ اسما کو صفات کے طور پر استعمال کیا ہے اور آہنگ کے ذریعے انھیں اس طرح ایک کیفیت میں سمیٹ لیا ہے کہ ہر چیز مل کر نظم ہمارے سامنے کسی منطقی بیانیے کے طور پر نہیں بلکہ ایک شامِ ملال کے تین منظروں کی صوتی اور تمثالی حقیقت بن جاتی ہے۔ یہ نظم چوں کہ طویل ہے لہٰذا اس پر تشریحی گفتگو یہاں ممکن ہے نہ مناسب۔ یہاں مقصود صرف یہ ہے کہ اس شاعری کے انوکھے اور نادر

طریقۂ کار کا اندازہ ہو جائے۔ اسی طریقۂ کار کا ایک اور منظر:

سب بدن آسا حجر تھے تیرۂ تصویر کے
عریاں عریاں ہو رہے تھے لذتِ یک پہر سے
اک انوکھا آسماں لپٹا تھا جبلِ خوف سے
سب زمینیں جاگتی تھیں گرمیِ لاریب سے

جس طرح نثر میں لفظ کا جوہر معنی ہے اسی طرح یہاں اس شاعری میں لفظ کا جوہر اس کی صوت اور اس میں پوشیدہ تمثال ہے۔ اسی لیے میں عموماً یہ کہا کرتا ہوں کہ جدید اردو ادب میں صلاح الدین پرویز کی شاعری سماعی متخیلہ (Auditory Imagination) کو استعمال کرنے والی سب سے اہم شاعری ہے۔ اس طریقۂ کار کی خصوصیت یہ ہے کہ مصرع جب سنیں تو یہ محسوس ہو جائے کہ ایک تصویر بنتی ہے لیکن اگر اس تصویر کو بصری سطح پر متشکل کرنے کی کوشش کریں تو وہ ''شے'' کی category میں نہ آئے۔ اس امر سے جو تخلیقی کشاکش پیدا ہوتی ہے وہ شعری کیفیات کو تخلیق کرتی ہے۔ کیفیات اس لیے کہ نظم کی تمثالوں کا نظام آہنگ کا بہاؤ اور یکے بعد دیگرے گزرتی ہوئی تصویروں کے ذریعے ہمارے حسیاتی نظام کے عناصر کو ایک دوسرے کے بالمقابل لا کھڑا کرتی ہیں اور ان کے درمیان سے ابھرتی ہوئی بے صفت صورتیں ایک نادر شعری تجربے کی شہادت دیتی ہیں:

دشت شب یک روز
کہ سب عزّ و علا اِک عالمِ غل میں جلتے رہے
بیتابیِ گل ٹوٹی بھی نہیں اور سارے مکان جلتے بھی رہے
ناؤ تھی کوئی بادل سے بنی اک عرصۂ گل پہ بہتی رہی
اک بلبل لبِ خاموشی سے باراں رم جھم برساتی رہی
اک عالمِ ہو تھا زیرِ زمیں یک سکتۂ شب میں ڈوبا ہوا
تھا فرشِ زمیں پہ پھولوں کا عرشِ لامکاں دستک سے بندھا زندہ زندہ

اب تک تو ہم نے صلاح الدین پرویز کے ہاں شیوۂ بیان کے مختلف اعتبارات کو تکنیکی انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک ضروری امر یوں تھا کہ صلاح الدین ایک بالکل تازہ حسیاتی اسٹرکچر تخلیق کر رہے ہیں۔ یہ ہمارے لیے بہ ظاہر بہت اجنبی ہے لیکن اس کی

صوتیاتی ترکیب اور اس کی تمثیل کاری ہمارے کسی قدیم نمونے کی بازیافت کرتی ہے۔ جب کائنات میں اشیا الگ الگ نہ تھیں، ابھی اسم اور جسم جدا نہیں ہوئے تھے اور زبان آٹھ قسم کے افعال اور چھتیس قسم کے اسما میں منقسم نہیں ہوئی تھی، بس اسم تھے اور ان سب کے درمیان ایک اسم تھا— یہ شاعری آدمِ اوّل کی پُرحیرت نگاہوں سے کائنات کو پہلی بار ایک سیال حقیقت کے طور پر دیکھنے کا عمل ہے۔

محمود ہاشمی نے لکھا ہے کہ صلاح الدین پرویز اسلوب کے نہیں بلکہ اسالیب کے شاعر ہیں۔ یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت درست ہے بلکہ یہ کہ ادبی تاریخ میں بہت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسالیب کے اس معمورے میں وہ کیا نقطہ ہے جس کے گرد دائرہ در دائرہ یہ سارا جہان اپنی تنظیم کرتا ہے۔ اگر یہ نقطہ موجود ہے تو ایک منضبط جہاں اس سے ابھرے گا، ایک لینڈ اسکیپ بنے گا اور اگر یہ نقطہ موجود نہیں تو اس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے اور بس۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں ایک مرکزی نقطہ موجود ہے:

> تاریخ اس کے خون میں یاد بن کر موجزن ہے، تجربہ اس کے قلب کا زخم ہے، مشاہدہ اس کی آنکھوں کا نور ہے۔ اور جب یہ نور، یہ زخم اور یہ یاد ملتی ہے تو صلاح الدین پرویز علامت در علامت زندگی کی تہوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی محبتیں اور نفرتیں، اس کے دکھ اور خوشیاں، اس کی عقیدتیں اور حقارتیں سب اس کے قلم سے ایک سیاہ روشنی کی صورت میں کاغذ پر بکھرنے لگتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی محبت اس ذاتِ گرامی سے ہے جو باعثِ تکوینِ کائنات ہے۔ جن کا نور پیشانیِ آدم پر اس وقت جلوہ گر تھا جب آدم میں روح پھونکی جا رہی تھی اور یہ محبت صلاح الدین کے قلب کا مرکز ہے اور اس مرکز میں جو روشنی ہے صلاح الدین اسی روشنی سے زندگی کی ہر واردات کو دیکھتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ بہت اہم بیان ہے اور اس کے ذریعے ان کے تخلیقی منظرنامے کی ترتیب ہوتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہمیں کچھ ضمنی مباحث اٹھانے پڑیں گے اور بات آگے بڑھانے سے پہلے کچھ اصول بیان کرنے ہوں گے تاکہ گفتگو میں الجھاؤ پیدا نہ ہو۔

نور کی مذہبیت تمام مذاہبِ عالم کا متفقہ موٴقف ہے۔ اپنشد میں بھی آتا ہے کہ روشنی سورج، چاند اور ستاروں میں نہیں بلکہ وجود کے مرکز میں پرش کا نور ہے جس سے ہر شے منور ہے۔ اس بات سے قطعِ نظر کہ شے خود کیا ہے، محض اس ظہور، نور کی ایک جہت کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی بات کو غالبؔ نے ایک جگہ نعت کے پیرائے میں بیان کیا ہے:

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

اسی طرح توحیدِ جمال کے بارے میں شیخ عراقی رحمۃ اللہ علیہ کا مشہور فقرہ ہے:

اللّٰہ جمیل ویحب الجمال— ہر چہ ہست آئینہ جمال اواست، پس ہر چہ باشد جمیل باشد۔ اشیائے کائنات کو ایک قدسی روشنی میں دیکھنے کا رویہ حیات کے سارے عمل میں ایک sense of the sacred پیدا کر دیتا ہے جو فی الاصل تمام عبادتوں کا جوہر ہے۔ یہ درست ہے کہ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اس کے درجے الگ الگ اور اس کے اطلاقات وسیع ہیں لیکن شعورِ قدس زندگی کے ادنیٰ ترین درجے میں بھی operative رہتا ہے۔ یہی ستارۂ داؤد کی الٹی مثلث کی رمز ہے۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری میں طلبِ جمال اور سرشاریِ عشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور اسی مرکز کے گرد اُن کی شعری کائنات اپنا نقشہ ترتیب دیتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس پورے معاملے میں صلاح الدین پرویز نے کہیں بھی مراتبِ وجود کی معنویت کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ انھوں نے اصطلاحاتِ صوفیہ کی کتاب سے مراتبِ وجود کے باب کی تخلیق کر رکھی ہوگی بلکہ یہ شعور انسانی فطرت میں ہمہ وقت موجود ہے۔ صرف ایک بار اس کے مرکزی تصور میں داخل ہو جانے کی دیر ہوتی ہے۔ اس کا مذہبی پہلو جو نبیِ کریم ﷺ سے ایک سطح پر اور دوسری سطح پر حضرت محبوبِ الٰہی سے منسلک ہے، اس پر ہم ذرا ٹھہر کے گفتگو کریں گے، پہلے عام انسانی تجربے کی سطح پر اس کی جو جو صورتیں ظہور میں آتی ہیں اس پر بات کر کے ہم چند ابتدائی مقدمات واضح کر لیں۔

آتش کردہ
اک عبادت گاہ
جب عذارِ صبح سے بیدار ہوتی ہے

تو آتش ناک ہو جاتی ہے کشتی
جس میں ہوتا ہے ہلال
تحتہا الانہار
بنتی ہے سمک —— گرداب در گرداب
چونک پڑتی ہے کتاب
لوحِ سینہ: سرمہ سا اک ابرِ ریشم سے بندھا
یا آفتاب
در کتاب سیم تن، سب حرف: صاف آشنا باب
یا مہتاب یا یاقوت وش
کھول دیتی ہے کتاب
راہِ گنج منتہا: نورِ زنخدانِ حسیں بالائے بام
اور پھر ہوتے ہیں گم ان کا کلِ اسرار میں
سب آفتاب و ماہتاب، ارض و سمک، گرداب در گرداب
اور پھر دل کے کسی آتش سے اٹھتی ہے صدا
حوری سرشت
قصرِ امکاں بے صراحی، بے پیالہ، بے مکیں
اے پری پیکر
گرا رطلِ گراں
ہونٹوں سے ٹپکا اک عبیر مست
اے گل صفت مینائی، مینائی بہ لب مینا پری پیکر
پلا دے ارغواں
گھل جائیں میرے سنگ لب
گھل جائیں سب دنداں، زباں، تا درونِ جسم
ہر عشرت کدہ
اور بن جائیں شراب

عشق چاہے جسم کی سطح پر ہو یا بارگاہِ قدس کی سطح پر اس میں ایک ہی طلب کارفرما ہوتی ہے۔ اپنے وجود کو اس میں جو بہ ظاہر غیر ہے، حل کر دیا جائے —— حیات، شعور، وجود کے دائرے سے قدم باہر رکھا جائے۔ یہ جسم کو توڑ کر، بلکہ دائرۂ وجود کو توڑ کر اوپر نکلنے، من و تو، این و آں کی شناخت سے آگے جانے کا مرحلہ ہے۔ سرشاری کی یہ طلب صلاح الدین پرویز کے ہاں اتنی شدید ہے کہ ایک طرف رومی و عراقی کی یاد دلاتی ہے، دوسری طرف پنجابی کے صوفی شعرا کی —— تیرے عشق نچایا کر کے تھیا تھیا! لیکن مقصودِ گفتگو یہ ہے کہ سرشاری کی نوعیت کا اندازہ کیا جائے تاکہ ہم اس پوری کیفیت کو اس کی اعلیٰ ترین سطحوں تک سمجھ سکیں۔ اس پر بات کرنے سے پہلے ہمیں ایک بنیادی اصول سمجھ لینا چاہیے۔ سکر اور سرشاری کسے کہتے ہیں؟

دنیا کی تمام تہذیبوں میں حقیقت اور سکر کا ایک بہت لازمی تعلق پایا جاتا ہے۔ انسان کو حقیقت کی معرفت جس سطح سے ملے گی اس سطح پر سکر یعنی ماسوا کا نسیان پیدا ہوگا۔ اگر جسمانی معرفت حاصل ہو تو حیاتی سکر، اگر قلبی ہو تو جذب اور اگر روحانی ہو تو فنا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام تہذیبوں میں کم و بیش معرفت دو استعاروں سے بیان ہوتی ہے —— شراب اور شمع۔ اگر حقیقت، انسان کے اندر اتر جائے تو اس کے شعور کو ساقط کر دیتی ہے اور کائنات کے ظاہری حیاتی نقشے کو بدل دیتی ہے، یہ شراب سے پیدا ہونے والی کیفیت ہے۔ اگر انسان حقیقت کی آگ میں اتر جائے تو وہ اس کے وجود کو فنا کر دیتی ہے جیسے شمع کی لو میں پروانہ۔ ان دونوں چیزوں میں حقیقت کو استعارہ آگ اور پانی کے آمیزے سے کیا گیا ہے۔ شراب میں آتش و آب یک جا ہوتے ہیں، دیے کے تیل میں بھی۔ اس علامت کو سرّی کیمیا والے اور آگے تک لے گئے ہیں۔ عقلِ انسانی آگ ہے جس میں نور اور وحدت دونوں یک جا ہوتے ہیں اور ایمان پانی ہے جس میں سکون اور ٹھنڈک ہے۔ معرفتِ کامل اس وقت ہوتی ہے جب یہ دونوں مل جائیں۔ حقیقت کی طرف جو اپروچ ذہن سے کی جائے اسے سفید کہا جاتا ہے وہ برف کی طرح، ہیرے جیسی ہے اور پھولوں میں اس کا استعارہ گلِ یاسمین ہے —— جو قلب سے کی جائے اس کا رنگ سرخ، اس کا عنصر آگ اور اس کا پھول گلاب ہے۔ یہ ساری کیفیتیں، یہ سرشاریاں، فنا ہو جانے کی یہ خواہش صلاح الدین پرویز کے ہاں آپ کو قدم قدم پر نظر آئے گی۔ اس کے درجے مختلف ہیں، کبھی یہ محبوب کے جمال میں کھو جانے کی کوشش ہے، کبھی ساقی کے لطف و کرم میں ڈوب جانے کی، کبھی آتش کدہ بن کر دہکنے کی اور کبھی پانی سے مرجانے کی۔

یہاں میں ایک بات کی وضاحت کر دوں۔ صلاح الدین کی اکثر تحریروں کی اعلیٰ ترین مابعدالطبیعیاتی سطح پر تعبیریں کی جاسکتی ہیں اور وہ درست ہوں گی۔ اس لیے کہ وہ اس شاعری کے بطن سے ہی پھوٹتی ہیں۔ مجھے یہ بھی اندازہ ہے کہ یہ باتیں انھوں نے کتابوں سے پڑھ کر اخذ نہیں کیں۔ اس صورتِ حال میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ بہ حکم محبوب سبحانی یہ حضرت امیر خسرو کا ہی براہِ راست فیض ہوگا کہ حضرت مجدد رحمۃ اللہ علیہ کا قول ہے کہ علم سعدا پر الہام کردیا جاتا ہے۔

بہرکیف تو گفتگو سرشاری کی کیفیت سے متعلق ہو رہی تھی۔ یہاں یہ بات دھیان میں رہنی چاہیے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں شعری کیفیات ایک عظیم کائناتی موسم سے پیدا ہوتی ہیں اور اس میں باطن بھی تبدیل ہوتا ہے اور خارجی دنیا میں موجود شے بھی بدلتی ہے۔ یہ رشتہ ماورا کے ایک اصول، ماورا میں ایک پراسرار تغیر سے پھوٹتا ہے:

مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترے جادو کے قلم سے
تو موج ہے اور موج میں چٹکی بھری لالی
رنگتی ہے سفینہ تجھے اور مجھ کو سرابی
تو دھوپ ہے اور دھوپ میں خنکی کی کیاری
رنگتی ہے تجھے نیند مجھے دل کی خرابی
تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے
رنگتی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں جائے
مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے

اس طرح ہمہ وقت ایک سیال غیر یقینی اور متغیر کیفیت میں رہ سکنا ہی ایک بڑا شعری جوہر ہے۔ غالباً اسی چیز کو Yeats منفی صلاحیت (negative capability) کہتا ہے۔

سرشار ہو جانے اور کھو جانے کی یہ کیفیات صلاح الدین پرویز کے یہاں سب سے عروج پر یا تو ساقی ناموں میں ہیں یا محبت کی نظموں میں۔ ان کی تقدیسی نظموں میں ایک طرح کی عظیم سپردگی ہے جو اس سرشاری سے ہی پیدا ہوتی ہے لیکن ہے اس سے بالکل مختلف چیز۔ صلاح الدین کی عشقیہ شاعری کے رنگ اور اس کی سرشاریاں، اس کے سرحدا تنے ہیں کہ ان کے

بیان کو ایک پورا مضمون الگ چاہیے — کہ ہزار میکدہ می دود بہ رکابِ گردشِ رنگِ ما! لیکن اس کے چند رنگ دیکھ کر ہم آگے چلتے ہیں۔ ان میں بہت سی ایسی چیزیں ہیں جن کی تفصیل اس تحریر میں بیان نہیں ہو سکتی کہ اس کی نزاکتیں اور اس کے تلازموں سے پھوٹتی ہوئی کیفیات کے جہان ایک اور طرح کے تجزیے کا تقاضا کرتے ہیں کہ جس کا آغاز اگر یہاں کر دیا جائے تو یہ مضمون کتاب ہو جائے گا۔ بہر حال اب صلاح الدین پرویز کے ہاں لہجوں کے آہنگ اور ان کے حشر آثار تیوروں کی طرف چلیے۔ پہلے ایک نظم جس کے بارے میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ یہ اپنی کیفیت اور رچاؤ کے لحاظ سے اردو شاعری میں انسانی تعلق کی ایک نادر دستاویز ہے، اتنی گہری سطح پر پورے وجود میں وفور پیدا کرنے والی چیز اردو میں میری نگاہ سے گزری نہیں ہے:

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا
سرِ شام ہوتے ہوتے کوئی آ کے یہ بتاتا
کہ خزاں برس رہی ہے، مری نیند کے چمن میں
مری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں
مری رات، رات عالی وہ حسب نسب پیاری
وہ گلاب چہرے والی وہ رحیم زلفوں والی
وہ برے دنوں کی ساتھی، وہ اداس گل کیاری
مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی
کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی کہ نہ گھر ہے میرا کوئی
کہاں جائے گی دوانی
کہاں جائے گی دوانی
ابھی کھل اٹھیں گے رستے کہ ہزار راستے ہیں
کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار ہجرتیں ہیں
کہ دیا جلائے رکھیو کہیں وہ گزر نہ جائے
کہ ہوا بچائے رکھیو کہیں وہ بکھر نہ جائے
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
مری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں

میں اس نظم کا یہاں نہ تجزیہ کرنا چاہتا ہوں اور نہ کوئی تشریحی کلمات کہنا چاہتا ہوں کہ ایسا کرنا اپنی بدذوقی پر مہر ثبت کرنے والی بات ہوگی۔ اس نظم کو یہاں نقل کرنے سے مراد صرف یہ ہے کہ انسانی تعلق کا جو بنیادی سانچہ صلاح الدین کے ہاں نمودار ہوتا ہے وہ نظر میں آجائے۔ اب محبوبہ کے جمال کو بیان کرنے کا جہاں تک معاملہ ہے اس سلسلے میں یہ چند سطریں دیکھیے لیکن یہاں اشارتاً ایک بات عرض کرتا چلوں کہ صلاح الدین میں ایک عجیب وغریب صلاحیت سراپا کو کیفیت بنادینے کی ہے۔ اگر کاکل کا بیان ہے تو وہ اسے کاکل کے خم و پیچ سے پیدا ہونے والی کیفیات کے تلازموں میں ڈھال دیتے ہیں۔ واقعے کو کہانی بنادینا کوئی اہم بات نہیں لیکن وجود کو کہانی بنادینا بہت مشکل اور نازک کام ہے:

وہ سرو و صنوبر والی تھی، اک لافانی دل والی تھی
تھا نام سمند آرا اس کا، وہ نشہ وصف دلاری تھی
وہ آتشِ کم آمیزی میں تھی اک تھپک یاد آتی کی
وہ نخوتِ لب کی جنبش میں اک منظر تھی غرباتی کی
وہ چوخارے درویشی میں صد رنگ قفس بھی رکھتی تھی
تھے اس کے بڑے محلات کئی وہ پاس عنادل رکھتی تھی

بہرکیف، اگر ہم ان نظموں کی مختلف تہوں کی تشریح میں پڑ گئے تو بات بہت طویل ہوجائے گی۔ لہٰذا ہم ایک اجمالی بیان کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں ورنہ سچی بات یہ ہے کہ صلاح الدین کی شاعری کا یہ پہلو ایک بالکل الگ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

اگر تھوڑی سی نظریہ بازی کی اجازت ہو تو عرض کروں کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں انسانی تعلق کی شاعری کی دو جہتیں دکھائی دیتی ہیں —— افقی اور عمودی۔ افقی جہت میں اشیا اور جمال کی علامتیں ان کی شعری کیفیتوں میں عجیب پراسرار طریقے سے گھل جاتی ہیں۔ ان کی کیفیتیں بنیادی طور پر ایک گہرے ملال اور موجود کو یاد میں ڈھال دینے کی نوعیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ عمودی جہت میں یہ تجربہ حیاتی پیٹرن کو توڑ کر آگے جانے کی کوشش کرتا ہے اور مختلف تقدیسی رنگ اختیار کرتا ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بہت ضروری ہے۔ تقدیسی علامتوں کے بار بار ذکر سے یہ نہیں جاننا چاہیے کہ ہماری کلاسیکی شاعری میں جس طرح اشیا مجاز کے منظروں میں رہتے ہوئے حقیقت کا آئینہ بن جاتی ہیں، صلاح الدین پرویز کے ہاں یہ کیفیت

ہوگی۔ یہاں یہ واضح ہونا چاہیے کہ وہ مجاز و حقیقت کے قضیے میں بنیاد رکھ کر شعر نہیں کہتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شے کو محور بنا کر شاعری نہیں کرتے کہ اس پر ارتکاز سے مجاز و حقیقت کا ربط پیدا ہو بلکہ کیفیات کو بنیاد بنا کر شاعری کرتے ہیں۔ اس سے جو منظر پیدا ہوتے ہیں وہ مختلف سطح پر وجودی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں۔ یہ صحیح معنوں میں احوال کی شاعری ہے۔ اس کی متوازی مثالیں دینے کے لیے مجھے ذہن پر زور دینا پڑتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ ہمیں روایت میں بہت بڑی شاعری کی یاد دلاتی ہیں۔ اگر ہم ان احوال کو، اس شیوۂ بیان کو غور سے دیکھیں تو ہم ان میں کہیں کہیں عراقی، رومی اور کسی حد تک قرۃ العین طاہرہ کے احوال سے مماثلت پائیں گے۔ یہ شاعری اپنے اندر مختلف تہیں رکھتی ہے۔ کہیں یہ حافظ کے ہاں — ما در پیار عکسِ رخِ یار دیدہ ایم، سے مماثل ہے اور کہیں اس کی لے طاہرہ کی آواز سے مل جاتی ہے:

ہلہ اے گروہِ عمائیاں بکشید ہلہلۂ ولا
کہ ظہورِ طلعتِ ماعیاں شدہ فاش و ظاہر و برملا

ایک بات طے ہے کہ اگر ہم اسے کسی روایت کے نام سے پہچاننے کی کوشش کریں گے تو یہ براہِ راست فارسی شاعری سے متعلق ہو جائے گی۔ محبوب میں ایک تقدیسی جہت پیدا کرنے کی کوشش مغرب میں بہت معروف طور پر Metaphysical Poets سے وابستہ رہی ہے، Blake کے ہاں بھی اس کے بہت قوی عناصر ملتے ہیں لیکن غیر معمولی غزلیہ بہاؤ میں یہ چیز Yeats کے ہاں ظاہر ہوتی ہے:

Beloved, look in thine own heart
The holy tree is growing there
From joy the holy branches state
And all the trembling flowers they bear

کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

یہاں لازم ہے کہ صلاح الدین کی تازہ کتاب (جو ابھی شائع نہیں ہوئی) ''جمبن'' پر بھی تھوڑی سے گفتگو کر لی جائے۔ یہاں میں مثالیں دینے سے احتراز کروں گا لیکن اس بارے میں یہ چیز بالکل واضح ہے کہ ''جمبن'' میں صلاح الدین پرویز نے تجربے کو ایک محدود رقبے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ایک غیر معمولی directness پائی جاتی ہے۔ کیفیات زیادہ

شفاف ہوتی جارہی ہیں اور زیادہ زوراب تجربے کے بیان پر آگیا ہے۔ بہرحال ان چند سطروں میں اس کتاب کے پورے مزاج کو سمیٹا نہیں جاسکتا اس لیے کہ اس کتاب میں شامل تحریریں موسیقی کی کائنات سے غیر معمولی طور پر وابستہ ہیں اور جب تک انھیں موسیقی کی اصطلاحوں میں اور اس کے مزاج کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھا جائے اس سے انصاف کرنا مشکل ہوگا۔

دنیا کے تمام مذاہب میں اصولِ نجات دو ہیں —— حق اور حضور یعنی Truth اور Presence۔ بعض جگہوں پر نجات اور معرفت اصول کے ذریعے ہوتی ہے اور بعض جگہوں پر وجود کے ذریعے۔ اس امر کو ایک مثال سے سمجھیے۔ عیسوی روایت میں نجات کا مدار انجیلِ مقدس پر نہیں بلکہ براہِ راست حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ذات پر ہے۔ اسلام میں وحی چوں کہ قرآن ہے اس لیے نجات کا مدار قرآن سے متعلق ہو جاتا ہے۔ ہندومت میں اس کا دارومدار اوتار کے وجود پر ہے۔ بدھ مت میں اصول یعنی اُپائے پر۔ اصول ہو یا وجود، مقصود دونوں کا ایک ہے۔ اگر ہندومت کی مابعد الطبیعیاتی اصطلاح میں گفتگو کیجیے تو ہم مایا کی اقلیم میں ہیں اور وہ نقطہ جہاں مایا اور آتما کا ربط ہوتا ہے ایک گہرا راز ہے۔ یہی راز انسان کے ذریعے ظاہر ہو تو اسے ہم نبی کا Avataric function کہتے ہیں اور اگر لفظ کے ذریعے وجود میں آئے تو وحی یا شُرتی جانتے ہیں۔ اگر یہ مایا کی اقلیم میں ہی actualise ہو جائے تو ولایت کا راز ہے اور آتما کی اصل سے مایا کے مظاہر میں ظہور کرے تو نبوت کی حقیقت ہے۔ مایا اور آتما کا یہ نقطۂ ربط اپنی فوقی جہت میں رازِ تخلیق ہے اور اپنی سفلی جہت میں انسانی اور کائناتی وجود کی لایعنیت۔ جو روح اس کی فوقی جہت سے تعلق رکھتی ہے وہ مدارِ نجات سے عشق کرتی ہے اور جو سفلی جہت سے تعلق رکھتی ہے، کلمہ اور اس کے راز کے امین مظاہر کو مسترد کرتی ہے۔ اس ساری بات کا بیان اس لیے ضروری ہوا کہ اس بنیادی اصول کو سمجھے بغیر ہم نعت و منقبت کی تقدیسی شاعری کی رمز کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اس شاعری کا اپنا ایک روحانی محلِ وقوع ہے اور اسے اسی میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ فنونِ مقدسہ کے بارے میں کہتے ہیں کہ چوں کہ وہ اپنے contract کی وجہ سے مقدس ہوتی ہیں اور ان کی تخلیق سے مراد احوال کا حصول نہیں بلکہ ایک روحانی برکت کا حصول مقصود ہوتا ہے اس لیے ان میں ایک روحانی واردات بننے کے امکانات کم ہوتے ہیں۔ فنونِ مقدسہ کے جو نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں ان کے پیشِ نظر یہ بات کچھ اتنی غلط بھی نہیں معلوم ہوتی۔ اتنا ضرور ہے کہ جہاں deliverance through presence کا اصول موجود ہوگا وہاں تقدیس کی شاعری

ایک روحانی واردات بن کر ابھرے گی اور یا تو عشق کی سرشاری میں ظہور کرے گی یا پھر کہانی کی طرح اپنے موضوع کو actualise کر کے ماجرائے گزشتہ کو بیان کرے گی۔ صلاح الدین پرویز کے ہاں یہ دونوں رنگ ہیں۔ واقعۂ معراج کے بیان سے ایک اقتباس:

یہ آتش دل کی بستی ہے
یہ کون مسافر رکتا ہے
جلتا ہے نگین خاتم دل، آہٹ کا سایہ جلتا ہے
جلتا ہے ہر اک ذرہ ذرہ، ''ہے'' جلتا ہے لا جلتا ہے
اک آگ کا پردہ اٹھتا ہے
اک پردہ نشیں بے تابانہ
خود کاسۂ دل چھاؤں کا بنا
بھر لیتا ہے اک پیاسے مسافر کو اپنی
آتش سے بھری تنہائی میں
پھر ابر دھڑکتا ہے زوروں
اور سب جل تھل ہو جاتا ہے
جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل
جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل

یہ بیان اور یہ طرزِ احساس اردو زبان میں اپنی قسم کی ایک ہی چیز ہے لیکن اس کے پیچھے بیانِ معراج کی کئی روایتیں بولتی ہیں۔ جمالِ محمدی سے اپنے تعلق کے بیان کے لیے صلاح الدین پرویز نے اکثر پوربی یا دکھنی کے اسالیب اختیار کیے ہیں۔ اس کی رمز پر ہم ذرا ٹھہر کر گفتگو کریں گے پہلے اس پر ایک نظر:

کاکل والا سارا عالم
رحمت سے گھنی چوٹی تیری
برکت سے بڑی کنگھی تیری
کاجل ڈوری تیرے سنگی
درپن دریا تیرے آگے

جنگل بستاں تیرے پیچھے
سن رس نین کٹوروں والے

سن رس نین کٹوروں والے
تیری گود میں کتنا پانی
چھلک رہی ہے تیری پلک سے
آتی جاتی دنیا فانی
اب کیسے ہم کاجل بوئیں
کنگھی سے کاکل چنوائیں
درپن میں جھل جھل ڈب جائیں
پل پل دنیا میں چھپ جائیں
رنجش دل میں کبھی نہ اترے
روز محبت سر سہلائے
خوش بو، دھند سے آگے جائے
پانی پریاں لے کر آئے
سورج دھوپ چٹکتی جائے —— سن رس نین کٹوروں والے

ان دو مختصر سے اقتباسات سے یہ ظاہر ہو گیا ہوگا کہ رسولِ اکرم ﷺ کی ذات صلاح الدین کے لیے کتنی بڑی روحانی واردات ہے۔ چناں چہ انھوں نے اس کے اظہار کے لیے بہت سے سانچے استعمال کیے ہیں۔ پوربی گیتوں کے اسلوب میں ایک سرریئلی روحانی واردات جو عالمِ تنزلیہ کے formless جہاں سے خصوصی مناسبت رکھتی ہو، کو کھپا دینا ایک بہت بڑا تہذیبی کارنامہ ہے۔ یہی صورتِ حال صلاح الدین کے ہاں منقبتوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ خصوصاً حضرت خدیجہ رضی اللہ عنہا کی منقبت اور خواجہ نظام الدین اولیا کی منقبت میں۔ سکر اور سرشاری کی دو کیفیتیں ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں طریقت کے لینڈ اسکیپ کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کسی نے اسے بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ فرمایا کہ چشتیہ کا نقشہ شراب کے نشے کے مماثل ہے کہ شرابِ عشق دل میں جوش کھا کر منہ سے بہ نکلی اور نقشبندیہ کا نشہ افیون کے نشے سے —— چھیڑنا مت کر بھرے

بیٹھے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں سکر اور سرشاری کی کیفیت چشتیہ کے سلوک میں پیدا ہونے والے جذب وشوق سے مماثل ہے اور اسے ہونا بھی چاہیے تھا۔ یہ سرشاری ساقی ناموں میں اپنے عروج پر ہے۔ وہاں محبوب، مرشد، رسول اور بعض صورتوں میں حضرت الٰہیہ قدسیہ یک جان ہو جاتے ہیں اور مراتبِ وجود کا پورا نقشہ ایک عظیم و شدید سکر میں گم ہو جاتا ہے۔ اس روحانی لینڈ اسکیپ کی بہت بڑی تہذیبی معنویت ہے اس لیے کہ صلاح الدین نے عام زندگی کے تجربوں کو شعورِ قدس کی اعلیٰ ترین سرشاریوں سے جس طرح جوڑ دیا ہے وہ بجائے خود ایک نہایت غیر معمولی تہذیبی واردات ہے۔

صلاح الدین پرویز کی ایک دنیا گیتوں اور لوریوں کی بھی ہے جو اپنے لسانی شیوۂ بیان کی وجہ سے اسی شعورِ قدس سے متعلق ہو جاتے ہیں لیکن اپنی ایک الگ حیثیت بھی برقرار رکھتے ہیں۔

یہاں پہنچ کر مجھے اپنے قاری سے معذرت کرنی چاہیے۔ میں نے صلاح الدین پرویز کی شاعری کے نمایاں پہلو تو بیان کر دیے لیکن اس تصویر میں سے بہت سے اہم رنگ غائب ہیں۔ اس شاعری کی کائناتی diversity کو مضمون میں سمونا یوں بھی مشکل ہے، لیکن کم از کم یہ ہے کہ اب ہم صلاح الدین کے شعری لینڈ اسکیپ سے پوری طرح متعارف ہو گئے۔ سو آیئے اب اتنا تو غور کر ہی لیں کہ ہماری صورتِ حال میں اس شاعری کی تہذیبی معنویت ہے کیا۔

پچھلے کوئی پچاس برس تحریکوں کی بے وفائی کے سال ہیں۔ ترقی پسند تحریک آدمِ نو کی تخلیق کا دعویٰ کرتی ہوئی آئی اور نفاق، سازشوں، خود فروشیوں اور بیرونی آقاؤں کے مفادات کا تحفظ کرتی ہوئی تاریخ کے عبرت کدے میں گم ہو گئی۔ اس بیان میں بعض لوگوں کا استثنا ہے۔ جدید شاعری کی تحریک ادب اور طرزِ احساس کی قلبِ ماہیت کے نعرے لگاتی ظاہر ہوئی اور دس برس سے بھی کم عرصے میں ردِ عمل، جھنجھلاہٹ اور ماورا سے تعلق رکھنے والی ہر شے کو مسترد کرنے کے رویے پر زندہ رہنے کی کوشش کرتی ہوئی دارِ فانی سے کوچ کر گئی۔ پاکستان میں نظم کی تحریک کو میٹھا برس بھی نہیں لگ سکا اور وہ اپنے موجدوں کے ہاتھوں ہی اپنے انجام کو پہنچی۔ یہ برس تاریخِ ادب کی سفاکی کے سال ہیں۔ سو سال پہلے تک اس کی رحمت کا عالم یہ تھا کہ جس نے ایک سچا مصرع بھی کہہ دیا اسے اس نے سمیٹ کر اپنے سینے میں رکھ لیا۔ اب ہم نے اس کا جلال دیکھا کہ مسترد کرنے پر آئی تو، وہ جن کے نام کے ڈنکے بجتے تھے ان کا کوئی نام لیوا نہ چھوڑا۔ تمام تحریکوں کا المیہ یہ تھا کہ وہ ہندوستان کے مزاج کو سمجھ سکیں اور نہ ہی برصغیر کے مسلمانوں کے مزاج کو۔

ہندوستان وہ ہے کہ جہاں ویدوں اور اپنشدوں کی تدوین ہوئی اور یہ ملک زمانہ قدیم سے اوتار کے تصور پر زندہ رہا۔ مسلمان وہ قوم کہ ہر شہر میں ڈھونڈتے پھرے — وہ شہروں کی دلہن مدینہ کہاں ہے۔ اس زمین پر اور اردو زبان کی گود میں تربیت یافتہ شعور کے سامنے کوئی ایسی چیز کامیاب ہو ہی نہیں سکتی تھی جو انسان کے بنیادی شعورِ قدس سے تعلق نہ رکھتی ہو۔ پھر اردو تو وہ زبان ہے جس میں کنگھی چوٹی کے شعر کا براہِ راست رویتِ باری تعالیٰ کے معاملے سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں خالصتاً مغربی معاشیات یا نفسیات کے اصولوں پر بنیاد رکھنے والی تحریکوں کو مسترد تو ہونا ہی تھا۔ پھر ان سب باتوں کے علاوہ ہندی مسلم تہذیب کی رمز پر بھی کسی نے غور کرنا ضروری نہ سمجھا۔

تاریخِ مذاہب کے مطابق اس منونتر کا پہلا مذہب ہندومت ہے کہ جس میں supra-formal truth انسانی تجربے میں شامل کر دیے گئے ہیں اور آخری مذہب اسلام کہ جہاں امر کو ہمیشہ کے لیے خلق کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ ان دونوں کی تہذیبی ملاقات ہندوستان کی سرزمین پر ہوتی ہے اور مذاہب سے جنم والی تہذیبوں کا دائرہ اسی سرزمین پر مکمل ہوتا ہے۔ چناں چہ اس کے ہر تہذیبی کارنامے میں خود بہ خود ایک آفاقی جہت پیدا ہو جاتی ہے اور یہ تہذیبی عناصر کی کثرت اور اصول کی وحدت سے اپنی شناخت کراتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس تہذیب کے دونوں poles کو سمیٹ کر اپنا ایک روحانی تجربہ بنالیا ہے۔ اس کی تہذیبی اہمیت کو ایک اور پہلو سے دیکھیے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ایک نئے ملک کی تخلیق کی مسرت اور ہجرت کے ملال نے ایک ادبی لینڈ اسکیپ ترتیب دیا اور اس سے پاکستان میں ایک نئے طرزِ احساس کی بنیاد پڑی۔ ہند اسلامی تہذیب کا وہ پہلو جو ہندوستان میں تھا اس کا عہدِ جدید میں کوئی بڑا اظہار سامنے نہیں آیا۔ اس لیے کہ اس میں کثرت کی جلوہ گری اتنی تھی کہ اس تہذیب کی تجلیات کو ایک مظہر میں سمیٹنا مشکل تھا۔ اب ہم یقینی اور حتمی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس تہذیبی لینڈ اسکیپ کو شاعری میں اظہار دینے والا شخص مل گیا ہے۔ لیکن اس امر کو شاعری تک محدود کر کے کیوں دیکھیے، اس کا ایک بہت بڑا پہلو صلاح الدین کے ناول بھی ہیں۔ اس کی سماجی اور سیاسی سطحیں کنفیشنز میں بھی اظہار پاتی ہیں۔ صلاح الدین کی لوریاں، پوربی میں اس کے محبت والے گیت، دکنی کے لہجوں کی طرف گاہے گاہے ان کی مراجعت یہ سب چیزیں ہمیں کچھ بتاتی ہیں، ایک لمحے کے لیے اس پر غور کر لیں تو آگے چلیں۔

شاعری کی زبان کے بارے میں آڈن نے غالباً کراؤس کا ایک قول نقل کیا ہے کہ میری زبان وہ آفاقی قحبہ ہے جسے مجھے روز باکرہ بنانا پڑتا ہے۔ اصل میں قبیلے کی زبان کو جلا بخشنے کے معنی ہی یہی ہیں کہ شاعر زبان سے متعلق طرزِ ادراک کے پیٹرن تبدیل کر دے اور اپنے گرد وہ زبان بولنے والوں، اس طرزِ ادراک کے سمندر میں تیرنے والوں کا پورا تجربہ منقلب کر دے۔ کسی نے اہلِ ولایت کے بارے میں ایک بات کہی ہے کہ:

The saint prays — and the universe prays in him, with him and through him.

یہ بات بڑے شاعر کے بارے میں بھی اتنی ہی درست ہے کہ وہ ایک تجربے سے گزرتا ہے اور پھر اپنے لوگوں کو اس تجربے سے گزارتا ہے۔ وہ حیات کی تربیتِ نو کرتا ہے، روحانی نقشوں کو پھر سے کھینچتا اور کیفیات کے ایک نئے جہاں کو دریافت کر کے لوگوں کو اس میں شامل کرتا ہے۔ صلاح الدین کی شاعری میں ان تمام چیزوں کی بنیاد میں عشق ہے:

عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

محمد رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے علیؓ تک اور وہاں سے نجام پیا اور خسرو تک اور پھر ساقیوں، مہ وشوں، شب وصال و سحر جمال تک صلاح الدین کے تجربے کی ہر اقلیم کسی نہ کسی شخصیت کے قدم کے نیچے ہے۔ یہ ہے وجود کے ذریعے نجات کا مسئلہ — ایک کج کلاہ، سرسوں کے پھول اور کوئی مست الست گریباں چاک:

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق مارا کار نیست

جب تک آدمی خلق سے اس طرح روگرداں نہ ہو جائے وہ قاعدے کی بت پرستی بھی نہیں کر سکتا۔ صلاح الدین کی شعری قوت کا اصل راز یہی ہے کہ جب تحریکیں دربارِ شہرت میں نشستوں کی ایجنسی لیے بیٹھی تھیں اس وقت صلاح الدین نے صرف اپنے اندر کی آواز سنی، نہ کسی ردِعمل میں رہے نہ کسی نعرے کے سحر میں آئے۔ ایک پر ہجوم اور پرشور ادبی دنیا سے جس میں فلسفوں کی رزم ہو اور بنے بنائے تصورات کا ایک پورا نظام ہو، منہ موڑ کر اپنے اندر دیکھتے رہنا بہت بڑی ریاضت ہے۔ چناں چہ اس ریاضت کا ثمر یہ ہے کہ اب اردو کی نئی شاعری کے مستقبل

کا بہت کچھ دار و مدار صلاح الدین کے شعری تجربے میں شامل ہونے سے ہے۔ سچا تخلیقی عمل کسی پرہجوم ہال میں آرکسٹرا کا حصہ بننا نہیں بلکہ گلیوں میں اپنا اِکتارا بجاتے پھرنا ہے — اے اونٹوں والے رستہ دے... صلاح الدین کے اِکتارے میں کتنے سر ہیں، کون جانتا ہے لیکن ایک بات جس کا کہہ دینا اس وقت ضروری ہے، آج ہندوستان اور پاکستان کے اکثر لکھنے والے اعتراف و اظہار سے قطعِ نظر صلاح الدین کی طرف دیکھتے ہیں، نقادوں کے مضامین، یونی ورسٹیوں کے جلسے اور ان سب میں تالیوں کا بے پناہ شور — روح کی مدھم، پرآہنگ اور سوز اس سازِ ملال سے پھوٹتی آواز کی سب سے بڑی دشمن تالیوں کی گونج ہے۔ میں پوچھتا ہوں صلاح الدین پرویز وہ آواز جو تم ادبی حلقوں، شعری کانفرنسوں، پرہجوم جلسوں، بھڑ کیلے آرکسٹراؤں سے بچا کر یہاں تک لائے ہو، کیا تم اسے تالیوں کی گونج میں کھو جانے دو گے؟ خدا تمھارے اکتارے کو سلامت رکھے، سارے آہنگ اسی سے ہیں اور مدینہ اور بستی نظام الدین کی گلیوں کی خاک کو تمھاری پلکوں پر سنبھالے رکھے کہ دلوں میں طلوع ہوتے سورجوں کے سلسلے خاک کے انھیں ذرّوں کے طفیل ہیں۔

تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے
رَتگتی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں جائے

○

گنجینۂ معنی کا طلسم

کسی شاعر کے مقام کے تعین اور اس کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بنیادی طور پر دو طریقہ ہائے کار اختیار کیے جاسکتے ہیں۔ اوّلاً یہ کہ اس کی شخصیت کے پہلوؤں کا جائزہ لے کر اس میں اس کی شعری جہت کا تعین کیا جائے اور یا پھر یہ کہ شاعری کی تاریخ میں اس کے کلام کو رکھ کر دیکھا جائے اور اس میں اس کو سمجھنے کے اصول دریافت کیے جائیں۔ پہلے طریقے کا بنیادی اصول نفسیاتی ہوگا اور دوسرے کا تہذیبی، کیوں کہ شاعری کی تاریخ فی الاصل تہذیب کے باطن کا خارجی دنیا میں مسلسل قائم ہوتے جانے کا عمل ہے۔ چناں چہ ان دونوں حوالوں سے غالبؔ کو سمجھنے کی وقیع کوششیں اردو تنقید میں موجود ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت کی نفسیاتی تحلیل کرکے کچھ نتائج نکالے جاتے رہے اور ان کے متوازی ثبوت شاعری سے فراہم کیے گئے اور ایسے نکات کی نشان دہی بھی ہوئی جن کے ذریعے غالبؔ کو سمجھنے اور اردو شاعری کی ہائرارکی (hierarchy) میں اس کے مقام کا تعین کرنے میں کافی آسانی ہوئی۔ دوسری طرف تہذیبی اصول پر جو تاریخی سیاق وسباق اور معاشرتی صورتِ حال کو محیط ہے، اس کی شاعری کی تفہیم بھی کی گئی۔ جہاں تک نفسیاتی جائزوں کا تعلق ہے، وہ فی نفسہٖ شعری تجربے کی تحلیل نہیں ہیں بلکہ ان کے نتائج کی بنیاد پر تفہیم کا عمل آگے بڑھ سکتا ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ ادب کے سلسلے میں نفسیاتی جائزوں کا تذکرہ کرتے ہوئے رضا آراستہ نے نفسیات کے موجود مدرسہ ہائے فکر کی کم مائیگی کا شکوہ کیا ہے اور ایک تہذیبی نفسیات کی ضرورت پر زور دیا ہے جس میں نہ صرف شاعر اور تہذیب کا الگ

مطالعہ ممکن ہو سکے بلکہ ان کو اس مخصوص رشتے میں بھی دیکھا جا سکے جس میں تہذیبی صورتِ حال اور شاعر کی افتادِ طبع (جس کی تعمیم بہر حال ممکن نہیں) سے مل کر ایک مخصوص تناظر پیدا ہوتا ہے۔

چناں چہ اس طریقۂ کار کو برتنے کے لیے سب سے پہلے تو یہ ضروری ٹھہرے گا کہ اس کی شاعری کے ان بنیادی اصولوں کی دریافت کی جائے جن میں وہ اپنے اردگرد کے دوسرے شعرا سے ممیز ہوتا ہوا اردو شاعری کی تاریخ کا ایک نیا اور طاقت ور ترین امکان بنتا چلا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سامنے کی چند باتیں یہ ہیں:

۱۔ غالب کی لسانیاتی فضا دوسرے شعرا سے واضح طور پر مختلف ہے اور کسی قدر اس دور کی اردو کے مزاج سے متصادم بھی۔

۲۔ شاعری کے بنیادی اسٹرکچر میں فکرِ مجرد کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جن کی بنیاد پر بعض اشعار منطقی قضیوں کی طرح علت و معلول کے نظام پر استوار دکھائی دیتے ہیں۔

۳۔ فلسفیانہ کلیے (کہ جن میں سے بیش تر پہلے سے موجود ہیں اور نثر میں بھی تقریباً اسی طرح بیان کیے جا چکے ہیں) اسی طرح پیش کر دیے گئے ہیں۔

غالبؔ کے کلام پر ایک نظر ڈالنے سے ان نکات کی پیش پا افتادگی ظاہر ہو جاتی ہے۔ پہلی بات کے بارے میں ممکن ہے کہ غالبؔ کے طرزِ عمل میں تبدیلی کا حوالہ دیا جائے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ لسانی شعور کا بنیادی اصول ان غزلوں میں بھی کہ جن میں زبان آسان ترین ہو گئی ہے، تبدیل نہیں ہوا اور چوں کہ فی الوقت یہ مسئلہ ہماری منہاجیات سے کچھ اتنا متعلق نہیں اس لیے ہم یہ مبحث یہاں نہیں چھیڑتے۔ بہر حال اس پوری صورتِ حال میں ایک بات اور شامل کر لی جائے یعنی خود کو عوام سے ممیز کرنے کی کوشش، تو وہ بنیادی اسٹرکچر مہیا ہو جاتا ہے جس پر تفہیمِ غالبؔ کا کوئی اصول قائم کیا جا سکے۔

غالبؔ کے ہاں زبان خود ایک تجربہ ہے اور اس تجربے کی نوعیت تاریخی ہے۔ یعنی غالبؔ کے لیے اعلیٰ تر خیالات کے لیے اعلیٰ تر زبان کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ اس سے ذرا ہی پیش تر ہمیں میرؔ سا قد آور آدمی دکھائی دیتا ہے جو محسوساتی سطح پر بھی فلسفے کے دقیق نکات کو بہ قول شخصے "پانی کر دیتا ہے۔" لہٰذا یہ سمجھنا کہ غالبؔ کی فکر کی بلندی اسے زبان کے ایک ایسے منطقے کی طرف لے گئی جو فارسی سے بوجھل تھی، غلط ہے۔ بلکہ معاملہ یہ ہے کہ غالبؔ کے لیے خود لسانی میدان ایک تجربہ بن گیا اور اس میں اس نے ایسی پیچیدہ نسبت دریافت کی جس نے عام

معاملات کو بھی ایک فلسفیانہ جہت دے دی اور یہ اصول ہے کہ جب مابعدالطبیعیات کی زبان بولی جائے گی تو زبان کی مابعدالطبیعیات یا فلک الافلاک کی طرف مراجعت لازم قرار پائے گی، مثلاً اگر انگریزی میں فلسفے پر گفتگو شروع کیجیے تو لامحالہ لاطینی اور یونانی کا دخل ہوگا اور جس تناسب سے گفتگو مابعدالطبیعیات کے قریب پہنچتی جائے گی اسی تناسب سے یہ دخل بھی بڑھتا جائے گا۔ بہرحال یہ ایک غیر متعلق بات ہے۔ فی الحال ہمارا مسئلہ غالب کے ہاں وہ مخصوص لسانی سانچہ ہے جس میں آتے ہی نہایت لطیف جذبات اور احساسات بھی مجردات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے ہاں تمام وہ انسانی رشتے چاہے انسانوں کے درمیان ہوں یا انسان اور کائنات کے درمیان، ایک لسانی ہائرارکی سے اخذ کیے گئے ہیں اور ان کے درمیان اگر کوئی شے زندہ اور متحرک ہے تو وہ خود اس کا وجود ہے۔ لہٰذا اس تجربے سے ایک ایسی صورت پیدا ہوتی ہے جس میں غالب بعض الفاظ کے پہلے سے متعینہ تلازمات کو استعمال کرتے ہوئے ان کی تنزیہہ بھی کرتا جاتا ہے اور یہیں سے شاعری کی دو سطحیں یعنی تفلسف اور wit پیدا ہوتی ہیں۔ یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ بعض اوقات بڑی شاعری اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ شاعر اپنی شخصیت کی قوت استعمال کرتے ہوئے الفاظ کو ان کے موجود معانی سے الگ کر کے انھیں معنی کے ایک نئے منطقے میں دریافت کر لیتا ہے اور یہ صورت عموماً ایسے شعرا کے ہاں نظر آتی ہے جو تفلسف سے زیادہ اسطور سازی کا رجحان رکھتے ہوں۔ دوسری صورت میں لفظوں کے موجود مفاہیم کو اس طرح پھیلایا جاتا ہے کہ وہ اپنی پوری کلیت میں اپنے تمام تر امکانات کے ساتھ استعمال ہو جائیں اور یہی صورت ہمیں غالب کے ہاں دکھائی دیتی ہے:

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

چناں چہ یہی ایک بات جو اس کی قوت، یعنی اس کے شعری لینڈ اسکیپ کی وسعت کی وجہ ہے، اس کے مجرد طرزِ فکر کی بھی وجہ ٹھہرتی ہے۔ اب رہ گیا یہ سوال کہ اس پورے طرزِ فکر، لسانی تجربے، منطقی کلیہ سازی کو شاعری سے کیا علاقہ ہے تو اس کے لیے ہم کچھ ایسے اشعار تلاش کر لیتے ہیں جن میں موجود کلیوں کو بیان کیا گیا ہے اور پھر ان کا تجزیہ کر کے ان کی شعری حیثیت کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اب یہ ایسے مضامین ہیں جو نہ صرف یہ کہ مختلف شکلوں میں قدما کے ہاں موجود ہیں بلکہ تقریباً اسی انداز میں خود شیخ اکبر کے ہاں ان کا تذکرہ ہے اور ان دونوں اشعار میں پہلے مصرعوں میں ایک مقدمہ قائم کیا گیا ہے اور اس مقدمے کی بنیاد پر دوسرے مصرعے کی منطقی ساخت بنتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود پہلے شعر میں ''یاں کیا دھرا ہے'' کا ٹکڑا جس طرح لہجے کی تبدیلیوں کے ساتھ معانی کی وسعتوں کو محیط ہے، ایک وسیع تجربے سے ہم کنار کرتا ہے۔ اسی طرح شہود کو غیبِ غیب کے تضاد میں رکھ کر خواب سے اس کا منطقی تسلسل قائم کرنا بھی محض ایک دماغی ورزش کی حیثیت سے ہٹ کر خیالِ محسوس (felt thought) کی حیثیت میں ظاہر ہوتا ہے۔ چناں چہ خیالِ محسوس کے مسئلے پر آ کر ہمیں غالبؔ کے منفرد لسانی تجربے کا ادراک ہوتا ہے۔ یعنی مجردات کو محسوسات میں تبدیل کرنا۔ بہر حال یہ ایک ایسا عمل ہے جو عام تجربات سے لے کر، ان کے باہمی ربط اور ان کی تنزیہی وحدت کو محیط ہے اور یہی وہ نقطہ ہے جہاں آ کر شاعری اور فلسفے کی حدود آپس میں مل جاتی ہیں۔

ہم نے آغاز میں شاعری کی تاریخ کو تہذیب کے باطن کے لسانی میدان میں قائم ہوتے جانے کا عملِ مسلسل قرار دیا تھا۔ چناں چہ اب ہمیں غالبؔ کا اس کی تہذیبی حیثیت میں جائزہ لینا چاہیے۔ یہاں ایک قابلِ غور امر کی طرف اشارہ کرتا چلوں کہ غالبؔ کے ہاں تو زندہ انسانی رشتے دکھائی نہیں دیتے بلکہ ان رشتوں کا ایک مجرد عکس بلکہ ان کی ایک تعمیمی صورت ہمیں ملتی ہے اور عموماً تو وہ:

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کے تجربے سے دوچار رہتا ہے۔ خیر، اس کی وجوہات پر تو ہم ابھی غور کریں گے لیکن غالبؔ کے بعد شاعروں کی کثیر تعداد میں اقبال تک بلکہ کسی قدر آج تک رشتوں کا وہ اوّلین تجربہ شاعری سے غائب ہو گیا ہے۔ بہر حال ایک تہذیبی صورتِ حال میں رشتے دراصل تہذیب کے اُس بنیادی اصول سے جنم لیتے ہیں جسے ہم کسی تہذیب کی سائیکی قرار دیتے ہیں اور اس اصول کی غیر موجودگی میں رشتوں کا fabric بکھر جاتا ہے۔ غالبؔ سے پہلے تک اس پوری روایت کا بنیادی پتھر عشق ہے اور پہلی بار غالبؔ کے ہاں اس بنیادی اصول کے بارے میں ایک تشکیکی

رویہ دکھائی دیتا ہے اور وہ پورا نظام جو اس جذبے کے گرد بنا گیا، تھا اپنی کلیت کھو چکا ہے اور اس حوالے سے رشتوں کا پورا نظام تلپٹ ہو چکا ہے۔ رشتوں کے اس نظام کے تلپٹ ہونے کی ایک صورت تو یہ ہے کہ تمام سطحوں پر روحِ تہذیب اپنے آپ کو معروض میں منتقل کر چکی ہے یعنی اشپنگلر کے اصول کے مطابق تہذیب سے تمدن میں ڈھل چکی ہے اور اب محض ایک Form World باقی ہے۔ اس سلسلے میں اشپنگلر کا بیان دیکھیے اور اس تہذیبی صورتِ حال میں غالب کی شاعری کو رکھ کر دیکھیے:

> تمدن کا دور شہر کے دیہات پر فتح پا لینے کا دور ہے۔ جہاں یہ خود کو زمین کی گرفت سے آزاد کرا لیتی ہے۔ لیکن یہی اس کی بربادی کا سامان بھی ہے۔ بنیادوں کے بغیر، مردہ، کائناتی، پتھر سے اور دانشوریت سے لاینفک طور پر منسلک یہ ایک ایسی ہیولاتی زبان (Form Language) بنا لیتی ہے جو اس کے جوہر کو ہر پہلو سے پیش کر دے۔ یہ اس کے Becoming اور پھلنے پھولنے کی زبان ہی ہوتی ہے بلکہ Becomeness اور مکملیت کی زبان ہوتی ہے جس میں تبدیلی تو ممکن ہے ارتقا نہیں۔

اشپنگلر کے بنیادی فلسفے سے اختلاف رکھنے کے باوجود یہاں بہر حال اس کی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ چناں چہ شہریت کے اس دور میں اشپنگلر نے آرٹ کے سلسلے میں زمین سے لاتعلقی، کائناتی تجربات کی تلاش، ہیولاتی زبان کی تخلیق اور تکمیلیت کے احساس کی طرف اشارہ کیا ہے اور بفضلہٖ تعالیٰ یہ تمام عناصر ہمیں غالب کی شاعری میں یک جا نظر آتے ہیں۔

لیکن اس مسئلے پر ایک اور جہت سے نظر ڈالی جا سکتی ہے۔ جس طرح ہر شاعر کے ہاں تجربات ہوتے ہیں اور ایک شعری کلیت میں گم ہوتے ہوتے اس کی شاعری سے بہ طور خام تجربے کے منہا ہوتے جاتے ہیں اور اس کے شعور کا جزو بنتے ہیں، اسی طرح کی صورتِ حال ایک تاریخ کے ساتھ بھی پیش آتی ہے۔ ہر شاعر ایک تجربہ ہے اور وہ تاریخ کے عمل کا ایک حصہ بن کر اس جگہ پہنچتا ہے جہاں وہ مخصوص روایت تمام ہو رہی ہے۔ جس نقطے پر وہ روایت تمام ہو رہی ہو، یعنی جس شاعر کے ذریعے تاریخ کے اس پورے عمل کا نتیجہ سامنے آئے، اس کا تجربہ دراصل روایت سے مشروط بھی ہوتا ہے اور منزّہ بھی۔ مشروط اس طرح کہ اس کا شعور وہی ہے جو کچھ اس سے پہلے ہو چکا ہے اور منزّہ اس طرح کہ اس کی حیثیت اس پورے عمل کو بالآخر ایک

ایسی کلیت دینے والے کی ہوتی ہے جو اپنے اصل میں مجرد ہے، بلکہ وہ کلیت جو ایسا شاعر روایت کے تمام عمل کو دیتا ہے، اس کا اپنا وژن ہے۔ چناں چہ اس حوالے سے بھی غالبؔ کی حیثیت ایک شعری روایت کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جمع کر کے، ان کا جوہر تلاش کرنے اور اسے ایک صورت دینے والے شاعر کی ہے۔ اونا مونو نے لکھا ہے کہ نسلیں اپنے تجربات زبان میں جمع کرتی جاتی ہیں اور ان تجربات کو دریافت کرنا شاعر یا فلسفی کا کام ہے۔ چناں چہ اسی لیے جب غالبؔ کے ہاں ایک ایسی لسانی سطح دکھائی دیتی ہے جو موجود لسانی سطحوں کی تنزیہہ کرتی ہے لیکن ان سب کی جامع ہے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے آتے ہی شاعری کی تعریف ہی تبدیل ہوگئی ہے۔ اب ماضی کے بھی معنی تبدیل ہوگئے اور اس کے بعد کی شاعری پر جو اثرات پڑے ان کا تذکرہ تو تحصیلِ حاصل ہے۔ بہر حال ایک بات قابلِ غور ہے کہ غالبؔ کے دور کی اور اس سے پہلے کی شاعری کی تاریخ ذہن میں رکھیے۔ میرؔ و سوداؔ تک شعرا کی لسانی سطحوں میں بہت کم فرق ہے، سوائے اس فرق کے جو زبان میں خود ایک ہمہ گیریت کے ساتھ نمودار ہو رہا ہے۔ لیکن غالبؔ کے بعد جو بھی قابلِ ذکر شعرا نظر آتے ہیں ان کی اپنی اپنی لسانی فضا ہے جو کلیتاً دوسرے سے الگ، بلکہ بعض حالات میں متضاد ہے۔ اس کی وجہ ہماری سمجھ میں تو یہی آتی ہے کہ ایک طرف تو غالبؔ نے اردو کو فارسی سرحد تک استعمال کر کے دکھا دیا دوسری طرف لسانی میدان کو بہ حیثیت ایک تجربے کے قبول کرنے کی منہاجیات فراہم کردی۔ اس طرح آئندہ کی شاعری کی اہم رویں دراصل غالبؔ کے دریافت کردہ اسلوب کی ہی مختلف سطحوں پر تفصیل بن کر ظاہر ہوتی ہیں اور اسی جہت میں نئے امکانات دریافت کرتی ہیں۔ اس طرح ہمارے ہاں شعور کے ظاہر ہونے کا سارا عمل، جو اپنی اصل میں تہذیب کے قیام کی بنیاد ہے، غالبؔ کے شعری اسلوب سے ایک جدلیاتی رشتہ قائم کرتا ہے اور شاعری تاریخ کی شکل میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہے۔

○

فکرِ اقبال ـــــ پس منظر و پیش منظر

دنیا کی ہر فکری روایت کا بلکہ بہت حد تک مذہب کا دار و مدار بھی ان چند سوالوں پر ہوتا ہے جو انسان اور کائنات کے رشتے سے جنم لیتے ہیں۔ آزاد فکری روایت ان سوالوں کا سامنا اپنے طور پر کرتی ہے اور مذہب کا اپنا ایک الگ طریقۂ کار ہوتا ہے جو سوالوں کی نوعیت اور ان کی حدود کو اپنی وسعتوں کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔ تاریخِ مذاہب بھی انھی سوالات کے تدریجی ارتقا اور اس ارتقا سے مناسبت رکھتے ہوئے طریقۂ کار کی باہمی ہم آہنگی کا نام ہے۔ لیکن مذہب کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اس کے دائرۂ کار میں آنے والے سوالات ایک وجدانی حقیقت ہیں اور ان کے جواب جو بنیادی طور پر وحی سے عبارت ہیں، ایک ایسی تنزیلی صداقت جو استدلالِ محض کے بجائے پورے انسانی وجود کی گواہی پر اپنی بنیاد رکھتی ہے۔

نبیِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اعلانِ نبوت سے لے کر آج تک اسلام مختلف مراحل سے گزرتا ہوا، مختلف عناصر کو اپنے اندر سموتا ہوا، مختلف تمدنوں کو متاثر کرتا ہوا اور اس باہمی رابطے کے مرحلے کے دوران مختلف النوع ایسے ذیلی سوالات کو جنم دیتا ہوا ہم تک پہنچا ہے کہ اس کا ہر مرحلہ ایک دائرہ ہے جو ایک سوال کے گرد گھومتا ہے اور اگر ہم حکمائے اسلام کی فہرست پر ایک نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ہر ایک کے سامنے اسلام کے بنیادی اسٹرکچر سے متعلق اور اس کے اجمال سے تفصیل میں منتقل ہونے کے عمل میں جنم لینے والے سوال ہیں۔ فکری سطح پر یہ سوال سب سے پہلے ہمیں حسن بصری کے ہاں اپنی جھلک دکھاتے ہیں اور مختلف شاخوں میں

بٹتے ہوئے آج تک آتے ہیں۔ حکمائے اسلام کا جو سلسلہ خواجہ حسن بصری سے چلتا ہے، میں اقبال کو اسی سلسلے کا ایک فرد سمجھتا ہوں۔ ایک ایسا فرد جس کے تسلسل میں دوسرا ہمیں اب تک نظر نہیں آتا۔

(۲)

اقبال کی فکر اور ان کی شاعری کا درست فہم حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اقبال کا فکری متن متعین کیا جائے۔ اس متن میں اس طریقۂ کار کو سامنے رکھا جائے جو اقبال نے اختیار کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان سوالات کو تلاش کیا جائے جو خصوصاً برصغیر میں مسلم فکر کے ارتقا کے دوران پیدا ہوئے۔

میں نے ابھی خواجہ حسن بصری کا ذکر کیا جن کے ہاں سب سے پہلے ہمیں مسلمانوں کی فکری رو مذہب کے اوامر و نواہی، تکوین کے متعلق اس کے بیانات کو، انسان، کائنات اور اللہ کے رشتے کو عقل کی سطح پر اور کشف کی سطح پر سمجھنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ پھر یہ روایت مختلف ذیلی رووٴں میں بٹ جاتی ہے۔ معتزلہ کا گروہ، کلامیین کا گروہ، صوفیہ اور فقہا کے گروہ، سب اپنے اپنے طور پر اپنے اپنے اسلوب میں اور اپنی اپنی سطح پر ان سوالوں کے جواب تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

یہاں ایک اہم بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی فکر میں جو سوال پیدا ہوئے وہ اپنی اوّلین حیثیت میں ایک باطنی تجربے سے گزرنے کے عمل میں پیدا نہیں ہوئے تھے، بلکہ بیرونی روایتوں سے تصادم اور ان کی اس روایت میں شمولیت نے ان سوالوں کو جنم دیا تھا۔ علامہ مرحوم سے جب کسی نے تاریخِ اسلام کے اہم ترین واقعے کے بارے میں استفسار کیا تھا تو انھوں نے ایران کی فتح کو اسلام کی تاریخ کا اہم ترین واقعہ قرار دیا تھا۔ سچی بات یہ ہے کہ یہ فیصلہ ایک بہت گہری اور بڑی تاریخی بصیرت کا فیصلہ تھا اور اس کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے تو اسلام کا توحیدی مزاج نظر میں رکھا جائے اور پھر ایرانی روایت کی ثنویت پر نظر ڈالی جائے۔ نہاوند کے معرکے کے بعد ہی سے ثنویت نے مسلم فکر میں راہ پائی۔ پھر اس کے ساتھ ہی یونانی اثرات بھی داخل ہونے شروع ہوئے۔ اگرچہ اس واقعے اور ان اثرات میں تھوڑی سی تقدیم و تاخیر ہے اور دوسرے ان کی آمد کا راستہ کچھ مختلف ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ایرانی فکر اور ان کی طرزِ معاشرت نے ایک طرف اور یونانی فلسفے نے دوسری طرف مسلمانوں کے ہاں

الٰہیاتی حقیقت کے بارے میں سب سے پہلے ایسے سوال اٹھائے جن کا صحیح معنوں میں مسلم مزاج سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ ایک موٹی سی مثال لے لیں کہ متکلمین میں جو بحثیں اللہ کی ذات اور صفات کے درمیان ثنویت کو بنیاد بنا کر چلائی گئیں ان میں اور اسلام کی توحیدی سرشت میں کوئی علاقہ نہ تھا۔ اس کی وجہ بنیادی طور پر یہی تھی کہ ایرانیوں اور یونانیوں دونوں کے ہاں اللہ ایک صفاتی حقیقت کا نام ہے جس میں ایرانیوں کے ہاں اینگر مینو اور اہورا مزدا کی ثنویت واضح ہے اور یونانیوں کے ہاں Theon بھی ایک صفاتی حقیقت ہے جس نے مغربی عیسائیت میں Logos اور Anthropos کی ثنویت میں ظہور کیا۔ چناں چہ جب مسلمان متکلمین نے ان سوالات کو جو ایک صفاتی اللہ کے تصور سے پیدا ہوئے ہیں، ایک ایسے تصور پر نافذ کرنے کی کوشش کی جو سراسر ذات سے تعلق رکھتا ہے تو ان کے ہاں نئی نئی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں۔ لیکن اس رو کے ساتھ ساتھ ایک اور رو بھی تھی جس نے ان سوالات کو یا اپنا متن دیا یا پھر ان کے اور اسلامی الٰہیاتی سوالوں کے درمیان فرق واضح کیا۔ غزالی، ابوالحسن اشعری، منصور ماتریدی، شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی اور امام ابنِ تیمیہ کے نام اس سلسلے میں لیے جا سکتے ہیں۔ شیخِ اکبر ابنِ عربی نے ان سوالوں کو ایک بالکل ہی الگ نہج پر قبول کیا اور ان کے جوابات متکلمانہ ہونے کے بجائے زیادہ تر کشفی ہیں اس لیے فی الوقت ان سے بحث نہیں کی جا سکتی۔

بہر حال اس ساری گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ اسلام کے اوّلین فکری دور میں جو الٰہیاتی سوال ہمارے سامنے آتے ہیں ان کا سیاق و سباق بنیادی طور پر توحیدی اور ثنویت کے درمیان کش مکش کا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ علامہ اقبال کو جس بنیادی سوال کا سامنا تھا اس کی حیثیت ان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ لیکن اس زمانے میں ان سوالات کے پیچھے ایک بالکل الگ قسم کا فکری ارتقا تھا اور جس فکری تصادم کے نتیجے میں یہ سوالات پیدا ہونے شروع ہوئے تھے اس کی نوعیت بھی بہت الگ تھی۔

(۳)

برصغیر میں مسلمانوں کی فکری روایت کا آغاز دو طرح ہوتا ہے:

ایک تو صوفیہ کی آمد، جن کے نزدیک سب سے بڑا مسئلہ معقول کو محسوس میں اور غیب کو شہود میں بدلنا تھا۔ دوسرے وہ اہلِ استدلال جن کے سب سے پہلے نمائندے ملّا صدرا تھے اور

جن کی روایت عبدالحکیم سیالکوٹی، ملا حسن، ملا محمود جون پوری سے ہوتی ہوئی مولانا فضلِ حق خیر آبادی تک آتی ہے۔ بنیادی طور پر یہ دونوں گروہ ایک ہی صداقت سے مختلف سطحوں پر بحث کرتے ہیں اور توحید کا تصور ان دونوں گروہوں پر واضح ہے۔ لیکن یہاں آکر پھر ایک تصادم جنم لیتا ہے اور ہندو دانش اپنے صفاتی تصورِ الٰہ کے ساتھ آہستہ آہستہ مسلمانوں کی فکری روایت میں سریان کرنے لگتی ہے۔ اس تصور کے مسلم تصورِ الٰہ پر یلغار کرنے کے لیے زمین یونانی تصورات اور ایرانی ثنویت نے پہلے ہی ہموار کر دی تھی اور ایرانیوں کی دانش قدیم مسلم فکر کے ایک حصے میں اپنی جگہ بنا چکی تھی۔ اس بات کو سب سے پہلے حضرت مجدد الف ثانی نے مکمل طور پر محسوس کیا اور معاشرتی اور فکری سطح پر اس کا جواب دیا اور ہمیں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اقبال کے فکری جغرافیے میں حضرت مجدد الف ثانی کی بڑی اہمیت ہے۔

ہندو تصورات کی یلغار دراصل ایک دیباچہ تھا اس وسیع تر یلغار کا جو برصغیر کی مسلم فکر پر یورپی فلسفے کے تحت ہوئی جو بنیادی طور پر یونانی تصورات کی ہی ایک توسیع تھے اور مزاجاً ان کی مناسبت ہندو اور ایرانی تصور سے تھی۔ بہر حال اس ساری گفتگو سے مقصود وہ منظر نامہ مرتب کرنا ہے جو اقبال کے لیے سوالات پیدا کرتا ہے اور ان کی فکری زندگی کے لیے پس منظر کا کام دیتا ہے۔ اس بات کو آگے چلانے سے پہلے میں ایک بنیادی مسئلے پر اپنا مؤقف واضح کر دوں تو بہتر ہوگا۔ ہمارے ہاں علامہ مرحوم کی فکر کا جائزہ لیتے ہوئے بار بار شد و مد سے ان کی فکر میں مغربی عناصر کی موجودگی پر زور دیا جاتا ہے۔ نطشے سے برگساں تک اور برگساں سے ولیم جیمز تک ہر فلسفی کے اثرات ان میں تلاش کیے جاتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ مغرب کے علوم اور فلسفے کے نہایت وسیع مطالعے کے باوصف اقبال کے ہاں اس کی روح کہیں بھی بولتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی، بلکہ اگر مسلم فکری روایت کی ساری شاخوں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا تسلسل کہاں ہے۔

(۴)

جس وقت علامہ اقبال مسلمانوں کی فکری تاریخ میں ظاہر ہوتے ہیں اس وقت دو بنیادی مسائل ان کے سامنے ہیں اور جیسا کہ میں نے عرض کیا ان کی نوعیت ان مسائل سے کچھ زیادہ مختلف نہیں جن کا سامنا دورِ اوّل کے مسلمان صوفیہ اور متکلمین کو تھا۔

۱۔ توحید کی حقیقت جو مباحث میں گم اور مسخ ہو کر رہ گئی تھی اس کو دوبارہ ایک نئے کلامی اور عملی ڈھانچے پر استوار کرنا۔

۲۔ دین کے اسلوب اور منضبط فلسفے کے اسلوب میں فرق قائم کر کے اسلام کے صحیح مزاج کو دریافت کرنا۔

پہلے سوال پر جو ظاہر ہے کہ بڑا اہم اور بنیادی سوال ہے، گفتگو کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم اس دوسرے سوال کا اور اس سے منسلکہ صورتِ حال کا تجزیہ کریں اور پھر اس کے تناظر میں پہلے کی اہمیت کو جانچیں۔ جس وقت مغربی فلسفہ برصغیر میں اسلامی فکر سے متصادم ہوا اور اسلامی فکر کی ایک رو نے اسے کسی حد تک اپنے اندر جذب کرنا بھی شروع کر دیا، اس وقت وہ ہیگل کی شکل میں انضباط کی آخری حدوں کو پہنچ چکا تھا اور اس کی تجرید کا عالم یہ تھا کہ اس میں کسی زندہ انسانی جذبے یا احساس کی گنجائش ہی نہیں تھی بلکہ ایک طرح تو ہیگل نے تاریخ کی حرکتِ عینی کے جبر میں انسان کو رکھ کر گویا تاریخ اور انسان کے درمیان عبد و معبود کا رشتہ قائم کر دیا تھا۔ چناں چہ جب اتنے وسیع اور مجرد نظام کے ذریعے مذہب کے بنیادی معتقدات کے بارے میں سوال اٹھے تو اقبال نے یہ ضروری سمجھا کہ منضبط فلسفے کی حدود متعین کی جائیں اور مذہب کے بنیادی اصولوں کی نوعیت اور اس کے دائرۂ کار کو واضح کر دیا جائے۔ ''علم اور مذہبی مشاہدہ'' کے عنوان سے خطبے میں انھوں نے واضح طور پر کہا:

> مذہب فلسفے کا کوئی شعبہ نہیں۔ کیوں کہ یہ نہ محض فکر ہے نہ احساس نہ عمل، بلکہ انسان کی ذاتِ کلی کا مظہر۔ لہٰذا فلسفہ مجبور ہے کہ مذہب کی قدر و قیمت کے باب میں اس کی مرکزی حیثیت کا اعتراف کرے۔ اسے ماننا پڑے گا کہ فکرِ انسانی کا عمل ترکیب و ایتلاف مرتکز ہوتا ہے تو اس ایک نکتے پر۔ پھر اس امر کا بھی کوئی ثبوت نہیں کہ فکر اور وجدان بالطبع ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ دونوں کا سرچشمہ ایک ہے اور دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کا سبب بنتے ہیں۔ ایک جزواً جزواً حقیقت مطلقہ پر دسترس حاصل کرتا ہے اور دوسرا من حیث الکل۔ ایک کے سامنے حقیقت کا دوامی پہلو ہے دوسرے کے زمانی۔

اس بیان میں علامہ اقبال نے سب سے اہم کام یہ کیا کہ انھوں نے مذہب کے

اسلوب اور فلسفے کے اسلوب کو الگ الگ متعین کر دیا کہ ایک حقیقت کو جزو سے کُل تک کے سفر میں پہنچاتا ہے اور دوسرے کے لیے حقیقت ایک کشفی اور کلی واردات ہے۔ اس طرح آئندہ اس خلطِ مبحث کے پیدا ہونے کا اندیشہ باقی نہ رہ گیا جو ایک آزاد فکر اور ایک مذہب کے تابع منہاج کے درمیان ہوتا رہا ہے۔ برصغیر میں اس تحدید کو اتنے واضح لفظوں میں غالباً سب سے پہلے علامہ اقبال نے ہی بیان کیا۔ جب علامہ نے اس بات کو واضح کر دیا کہ فلسفے کے سامنے اس کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہیں ہے کہ وہ مذہب کو مرکز کا نقطہ مان کر چلے تو گویا سارے تعقل اور علم بالحواس کے پورے نظام کو تنزیلی صداقت کے تابع قرار دے دیا جسے ہم وحی کہتے ہیں اور اصل میں اس وقت مسئلہ بھی یہی تھا کہ تعقل کی نفی نہ کرتے ہوئے، اس کی حدود متعین کر دی جائیں۔

یہ عمل مسلمانوں کی فکری تاریخ میں ایک بہت اہم عمل تھا۔ منطق کے سلسلے میں تقریباً اس طرح کی تحدید کی مثالیں ہمیں امام ابنِ تیمیہ اور شیخ سہروردی المقتول کے ہاں سے مل جائیں گی۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ فلسفہ الٰہیاتی حقائق کے بارے میں جو سوال اٹھاتا ہے وہ تو بہرحال موجود ہیں۔ ان کو سمجھنے اور ان کا جواب پانے کی کیا صورت ہوگی؟ اس کا جواب بنیادی طور پر اسلام کے تصورِ الٰہ میں مضمر ہے جو اقبال کے زمانے میں مسلمانوں کے درمیان سے گم ہو چکا تھا اور اس کی جگہ ایک تو مجرد تصورِ الٰہ نے لے لی تھی جو فلسفے سے ماخوذ تھا دوسرے اس کی بنیاد اس صفاتی تصورِ الٰہ پر تھی جو کسی حد تک اسطور کی ایک منزّہ شکل تھی۔ چناں چہ اس تجربے یعنی ایک ذات کے واجب الوجود ہونے کے تجربے کو اپنے درمیان دوبارہ قائم کرنے کے سلسلے میں انھوں نے اللہ کے اس مجرد تصور سے اِبا کرنے کی نصیحت کی جو ایک زندہ باطنی تجربہ نہیں بنتا اور اگر تصورِ الٰہ بہ حیثیت ایک ذات کے انسانی زندگی میں ایک باطن کا تجربہ نہیں بنتا تو اس کے نقصانات کیا ہیں۔ پہلی بات تو میں گنا چکا کہ اس طرح اللہ دراصل انسانی تخیّل کی ایک تخلیق بن کر رہ جاتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس طرح تصورِ مجرد اور وجود میں ایک ثنویت پیدا ہوتی ہے جو توحید کے مزاج کے منافی ہے۔

علامہ اقبال کے سامنے اسی مجرد تصورِ الٰہ سے جنم لینے والی ثنویت کا مسئلہ اہم ترین تھا۔ مسلم فکر نے بیرونی اثرات قبول کر کے توحید کو ایک محض اعتقادی مسئلہ بنا کر رکھ دیا تھا جب کہ اقبال کے نزدیک توحید ایک اعتقادی مسئلہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی اور جذباتی تجربہ اور سب سے بڑھ کر ایک معاشرتی حقیقت تھی اور علامہ کے نزدیک جب تک توحید کو زندگی کے

ہر مرحلے پر نافذ نہیں کیا جاتا وہ ایک الٰہیاتی مبحث کی حیثیت تو رکھتی تھی لیکن انسانوں کے درمیان موجود ایک زندہ حقیقت ہرگز نہیں بن سکتی تھی۔

توحید کو محض ایک الٰہیاتی مبحث بنا کر رکھ دینے میں قصور بنیادی طور پر اس ثنویت زدہ نقطۂ نظر کا تھا جس کے پیدا کرنے میں ایرانی، یونانی اور ہندی عناصر شامل تھے اور جس کو مزید قوت مغرب کے ثنویت زدہ فلسفے نے پہنچائی۔ چناں چہ اقبال کے ہاں مومن کا تصور ایک ایسے انسان کا تصور ہے جو اپنے معاشرتی طرزِ عمل سے لے کر اپنے معتقدات تک میں توحید پیدا کرے یعنی توحید کا ایک شعوری انتخاب کرے اور اسے اپنے عمل سے ظاہر کرے۔ اگر موجودہ نفسیات کی زبان میں گفتگو کی جائے تو فکرِ اقبال میں توحید کی حیثیت ایک سائیکوفزیکل حقیقت کی ہے۔

موجودہ صورتِ حال میں نہ تو تشریحِ اقبال کی اتنی ضرورت ہے اور نہ ہی تنقیدِ اقبال کی، بلکہ جو چیز ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کے فکر کی روح کو سمجھ کر اسے اپنے جذباتی سانچوں میں ڈھالا جائے اور فکری سطح پر اس روایت کو قائم کر کے اس تسلسل کو قائم رکھا جائے جو حسن بصری سے غزالی تک، غزالی سے مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ تک اور اس کے بعد پھر اقبال تک آتی ہے۔

اسی تسلسل کو قائم نہ رکھنے اور توحید اور ثنویت کے درمیان کش مکش میں ثنویت کے مختلف مظاہر کو نہ پہچان سکنے کی وجہ سے ہم آج اس فکری کہکشاں کی روح سے ناواقف ہیں جس میں اقبال بھی شامل ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ طویل تسلسل ہمارے جذباتی اور ذہنی لینڈ اسکیپ میں شامل نہیں ہو سکا ہے۔

مطالعۂ اقبال

عہدِ جدید میں تغیر کی رفتار اتنی تیز ہے کہ مفکرین کو عموماً جواں مرگی ہی نصیب ہوا کرتی ہے۔ ابھی ان کی فکر کے گوشے، اس کے مختلف اطلاقات، اس کے پس منظر و پیش منظر میں کارفرما تصورات پوری طرح واضح بھی نہیں ہو پاتے کہ بدلتی ہوئی صورتِ حال میں وہ اجنبی اور غیر متعلق ہو کر رہ جاتے ہیں اور فہرستِ مفکرین کے عظیم قبرستان میں ان کا نام بھی ایک کتبے کی صورت میں آویزاں ہو جاتا ہے۔ پھر کچھ اور وقت گزرتا ہے تو — بر مزارِ ما غریباں نے چراغ نے گلے۔ اس عہد میں مفکرین کی شرحِ پیدائش اور شرحِ اموات میں بہت خوش گوار تناسب پایا جاتا ہے۔ ابھی کل ہی کی بات ہے، سارتر صاحب کا وہ ڈنکا بجتا تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ خود ہمارے ہاں دانشورانِ کرام ان کے نام کے بغیر لقمہ نہ توڑتے تھے، اب مغربی جرائد کی بلکہ ان جریدوں کی خصوصیت کے ساتھ، جو اُن کے اندازِ فکر سے ہی تعلق رکھتے ہیں، ورق گردانی کیجیے تو معلوم ہوگا کہ سارتر صاحب اپنی نوبت بجا گئے۔ یہ ایک طریقِ فکر کی معاصر مقبولیت کے حصول کی خواہش کے نتائج ہیں۔ اس پس منظر میں غور سے دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کا معاملہ بالکل الٹ ہے۔ جوں جوں وقت گزر رہا ہے، پاکستان میں اور پاکستان سے باہر اقبال کی فکر میں دلچسپی کے نئے نئے امکانات نہ صرف یہ کہ سامنے آ رہے ہیں، بلکہ معاصر صورتِ حال سے اور موجودہ مسائل کے پورے نظام سے اس کا تعلق اتنا گہرا ہے کہ اگر تاریخِ انسانی کے امکانات اور اس میں اسلامی تاریخ اور اس سے وابستہ قوتوں پر اقبال کو نظر انداز کر کے کوئی گفتگو بھی کرنا چاہے تو اسے

ایک بڑی قیمت ادا کرنا پڑے گی یعنی یہ کہ اس کی بات ادھوری اور غیر نتیجہ خیز رہ جائے گی۔ ایک نظر مغرب میں اور خود مشرق میں اسلام کی معاصر تاریخ پر کام کرنے والوں پر ڈال لیے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے ہاں اقبال کی اہمیت کا ایک نیا احساس پیدا ہوا ہے، بلکہ بعض لوگوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ ہمیں اب یہ احساس ہوتا ہے کہ اقبال کو سمجھنا محض ایک مفکر کو سمجھنا نہیں، اسلامی تاریخ کے معاصر طرزِ احساس کا جاننا ہے۔ اقبال نے مغرب کا بہت کچھ مطالعہ اس اعتبار سے کیا کہ اس کی تہذیب آئندہ نظاموں اور تہذیبوں کے نقشوں میں کیا رول ادا کر سکتی ہے۔ اب رفتہ رفتہ مغرب اس امر کا غور سے مطالعہ کر رہا ہے کہ اسلام کی جدید تاریخ کو اقبال کی فکر کن کن سطحوں پر متاثر کر رہی ہے۔ چناں چہ پچھلے کچھ برسوں سے مغرب میں اقبال کے جو تازہ ترین مطالعے اور حوالے سامنے آنے لگے ہیں، ان پر محض تنقیدِ شعر کی بجائے فکری حکمتِ عملی کے مطالعے کا رنگ غالب ہے۔ شدہ شدہ یہ ہے کہ معاملہ محض مستشرقین کے دائرے سے نکل کر اب عام غیر علمی اور تعارفی کتابوں تک بھی پہنچ گیا ہے اور اپنی جگہ اس کے مضمرات ایک الگ مطالعے کا موضوع ہیں۔

اس علمی صورتِ حال کو سامنے رکھتے ہوئے ضروری ہے کہ کچھ عملی سوالوں پر بھی غور کر لیا جائے۔ مرزا منور صاحب کی تحریر کے سوا ہماری اقبالیات کی عام روایت اس طرزِ احساس کی طرف کچھ زیادہ متوجہ نہیں ہے۔ اس بات پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے کہ قدیم اور معاصر فلسفیانہ نظاموں میں فلسفۂ خودی کی حیثیت کیا ہے۔ لیکن اگر محض نظام اور نظریے کے بتکدۂ تصورات کا موازنہ کرنے کی بجائے یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ اس فکر کے عملی اطلاقات اور اس کے تاریخی نتائج کیا ہیں، تو بات شاید ہماری زندگیوں سے، اسلامی تاریخ کے کارواں میں شامل ہماری انفرادی اور اجتماعی تقدیروں سے قریب تر ہوگی۔ اسی طرح اقبال کو محض مصورِ پاکستان قرار دے کر یہ غور نہ کرنا کہ یہ تصور اور کون سے تصورات کے جھرمٹ سے وابستہ ہو کر ایک کہکشاں بناتا ہے، کوتاہ نظری کی بات ہے۔ یہ غور کرنا چاہیے کہ آیا اقبال نے پاکستان کے قیام کو اختتامِ سفر قرار دیا تھا یا ان کی فکر کے پس منظر میں یہ ایک مرحلہ تھا، جس کے آگے منزلیں اور بھی ہیں، اس طرح ہم شاید اسلامی نظامِ تہذیب میں ریاست کی بقا اور اس کے آئندہ کردار کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہ تو وہ چند نکات ہیں جن کا تعلق اسلامی تاریخ کے ریاستی اور سیاسی ظہور سے ہے۔ اسی طرح اقبال کی تمام تحریروں پر یعنی شاعری، نثر اور مکاتیب، گفتگو اور خطبات کو ملا کر ان کے درمیان ایک درجہ وار وضاحت کے ظہور کی نسبت کو ملحوظ رکھ کر اگر ہم غور کریں تو ریاست کے اندرونی نظام اور اس میں

مختلف اداروں کے باہمی ربط و تعلق کے بارے میں تقریباً اکثر بنیادی باتوں کی طرف اقبال نے کافی اشارے کیے ہیں اور یہ اشارے ہمارے لیے محض علمی اور تحقیقی دلچسپیوں کا ہی سبب نہیں بلکہ صحیح معنوں میں ان کا تعلق ہمارے تاریخی وجود سے، ہمارے ماضی اور پورے نظامِ امکانات سے ہے۔ ہمیں اقبال کے ہاں فقہی اور قانونی فیصلے نہیں ملیں گے، بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں تخلیق و تجدید اقدار کو عشق پر استوار کرنے کی ایک انتہائی منضبط اور حیران کن حد تک زندہ مثال دکھائی دے گی۔ آخر غور کرنا چاہیے کہ اس بات کی کیا وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں دنیا بھر میں سب سے زیادہ اقبال پر لکھا گیا ہے اور ہر لحظہ یہ احساس گہرا ہوتا جا رہا ہے کہ ہم ابھی اقبال کو پوری طرح، اس کے تمام مضمرات سمیت سمجھ نہیں پائے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عشقِ محمدی ﷺ میں غایت درجہ استغراق اور اس سے پیدا ہونے والے اضطراب نے اقبال کو عہدِ جدید کی اسلامی تاریخ کی روح بنا دیا تھا، جس میں امکانات کا ایک پورا جہاں اظہار کے لیے بے تاب ہے۔ اس لیے اقبال کی شعری اشارت کو ہم عموماً پوری طرح اس وقت سمجھتے ہیں جب اسلامی تاریخ کوئی نمایاں کروٹ لیتی ہے۔ اس فکر کی تشریح لغات سے نہیں بلکہ تاریخِ عالم میں ظاہر ہونے والی آیات اور نشانیوں سے ہوتی ہے۔ یہ عجیب و غریب کرامت ہے کہ اقبال کی علمی تشریح کرنے چلیں تو ہر استعارہ ایک تلمیح ہے جو تاریخ کی کسی نہ کسی کروٹ سے اور سب سے بڑھ کر خود قرآنِ حکیم کی روشنی سے روشن ہوتا ہے۔ تاریخ خود جس طرح آگے بڑھ رہی ہے، اُس سے اقبال کی ریلیونس نمایاں تر ہو رہی ہے۔ لیکن تاریخ کے اس عمل میں مؤثر طور پر شامل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اقبال کو جذب کیا جائے، علمی مقالہ بازی کی بجائے اسے اپنے وجود کی ایک زندہ قوت قرار دیا جائے، بالکل اسی طرح جیسے اقبال نے رومی کو جذب کیا۔ لیکن اقبال کو اپنے وجود میں جذب کرنا ایسا ہی ہے جیسے لکڑی کے لیے آگ کو جذب کرنا — اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اقبال کی آرزو میں شریک نہ ہوا جائے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کی بنیادی اور اساسی آرزو، ان کے وجود کا مرکزی شعلہ ہے کیا — کلام کی کلیت، اس کا مجموعی مزاج اور اس کے اندر کارفرما قوت یہ بتاتی ہے کہ اقبال کی آرزو قرآن کے اس اعلان کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی جسے شاہ ولی اللہ نے قرآن کا عمود، اس کا مرکز اور اس کا محوری نقطہ قرار دیا ہے:

لیظھرہ علی الدین کلہ، و لو کرہ المشرکون ٥

بیسویں صدی کے ان عشروں میں جب مشرق سے مغرب تک مسلمانوں کے سارے

پرچم سرنگوں تھے، اس اعلان کی صداقت کے ثبوت کی ابتدا قیامِ پاکستان سے ہوئی۔ پھر یکے بعد دیگرے آزاد مملکتوں کا وہ نقشہ تیار ہو گیا جسے آج ہم آزاد مسلم دنیا کہتے ہیں اور جس کے بلاک بننے کے خواب دیکھتے ہیں۔ لیکن اس کے لیے بھی آرزو کی وحدت ضروری ہے اور محض حکومتی تعلقات سے اور سفارتی کوششوں سے یہ وحدت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے مسلم عوام کے دلوں کی دھڑکن کا مشترک ہونا ضروری ہے۔ یہ کام دردِ مشترک کچھ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خود کرلے گا اور یہاں بھی، یہ بات ابھی سے نمایاں ہونے لگی ہے کہ اقبال ہی بنیادی حوالہ بنے گا اس آرزو کے عمل میں آنے کا۔ اقبال کے زمانے میں ہی برِصغیر میں فارسی کے ذوق کا زوال شروع ہو گیا تھا، فارسی میں لکھنے کی طرف زور کی کچھ وجوہ انھوں نے خود بھی بیان کی ہیں۔ لیکن اس کے سارے مضمرات ہماری سمجھ میں اس وقت تک نہ آتے جب تک ایران کے انقلاب میں اقبال کے اثرات کی اہمیت کا اندازہ نہ ہوتا اور دوسری طرف افغانستان میں جہاد میں اقبال کی مرکزی حیثیت سامنے نہ آتی۔ یہ چیزیں تو واضح طور پر سامنے آئیں، نتیجہ خیز ہوئیں اور ہو رہی ہیں۔ لیکن اقبال کے خواب کا ایک بہت اہم پہلو یعنی ترکستان میں ایک آزاد مسلم مملکت کے قیام کی خواہش نما پیش گوئی کے خط و خال ابھی تک پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے — ابھی ابھی میں نے الیگزنڈر بینکسن کی کتاب ''مسلمکس اینڈ کو میسارز'' پڑھی ہے، یہ شخص تحقیق اور اعداد و شمار سے وہ کچھ پیش کر رہا ہے جسے ہمارے شاعر کی بصیرت نصف صدی پہلے دیکھ رہی تھی۔ تاریخ کی تیز تر ہوتی ہوئی حرکت یہ امید دلاتی ہے کہ شاید ہماری آنکھیں آرزوئے اقبال کے ایک اور مرحلے کے حصول کا منظر دیکھ سکیں۔ یہ ایک مقدس منظر ہوگا — اور اس کے لیے آنکھ بھی باوضو ہونی چاہیے۔ بخارا کی مسجدوں میں جماعت ہونے والی ہے، آیئے وضو کریں:

اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند

○

آنکھوں میں جھلکتا ہے، دھڑکتا ہوا دل

جوشؔ صاحب کے ہاں ''و'' بحیثیت حرفِ ربط بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اس حرفِ ربط کو جس کثرت سے برتا ہے شاید ہی کسی اور شاعر نے یوں برتا ہوگا۔ اپنے مجموعوں کے نام تجویز کرنے میں تو خیر انھوں نے خصوصی التزام ملحوظ رکھا ہے اور اس حرفِ ربط کو کبھی خطِ واصل بنا دیا ہے اور کبھی حدِ فاصل، کبھی اس کے ذریعے مماثل چیزوں میں فرسنگوں کی دوری پیدا کر دی ہے اور کبھی متضاد اور ان مل چیزوں کو جوڑ دیا ہے۔ ''نجوم و جواہر''، ''آیات و نغمات''، ''سیف و سبو''، ''سنبل و سلاسل''، ''جلال و جمال'' کوئی کہاں تک گنائے۔ اس حرفِ ربط کے متنوع استعمال جوشؔ صاحب کو بہت مرغوب ہیں۔ محض اس امر کو ان کے شعری مزاج اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی کلید بنا لینا تو خیر شاخِ نازک پر بنیادِ آشیاں رکھنے والی بات ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جوشؔ صاحب کا اصل مسئلہ ضدین کو حل کرنا ہے یا مماثلات کو اور قریب لا لا کر ان کے ذریعے کائنات کو سمجھنا ہے۔ لیکن خود جوش صاحب کی شعری شخصیت کو سمجھنا بھی کوئی کھیل نہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں ایسے رموز و نکات بیان کیے ہیں یا ایسی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے جہاں عقل حیران اور حکمت دم بہ خود رہ جاتی ہو۔ اس نقطۂ نظر سے ان کی شاعری بہت سادہ اور خاصی تعمیم پسندانہ ہے۔ بعض اوقات تو وہ نہایت معمولی اور پیش پا افتادہ تصورات کو اتنی اہمیت اور غلو کے ساتھ بیان کرتے ہیں جیسے اسرارِ ازل فاش کر رہے ہوں۔ لیکن جس طرح کسی تصویر کا کمال محض اس بات سے متعین نہیں ہوتا کہ اس

میں پھول گلاب کا دکھایا گیا ہے یا گوبھی کا، اسی طرح جوشؔ صاحب کے تصورات ان کی شاعری کا جوہری اور مرکزی حصہ نہیں ہیں۔ اس لیے اسے کوئی بہت بڑا عیب بھی نہیں سمجھنا چاہیے۔ بہرکیف تو بات یہ ہو رہی تھی کہ جوشؔ صاحب کی شعری شخصیت کو سمجھنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں زندگی کے اعلیٰ ترین عناصر سے لے کر ادنیٰ ترین عناصر تک، مشرقی جاگیرداریت کے مزاج سے مغربی تصورات کی یلغار تک مماثل، متضاد اور بہت حد تک باہم دگردست و گریباں لکیروں کا ایک معمورہ نظر آتا ہے جس میں اس مرکزی نقطے کی تلاش مشکل ہو جاتی ہے جس پر نظر جمتے ہی لکیروں کا یہ جنگل اور نقطوں کا یہ انبوہ ایک مربوط تصویر کی شکل اختیار کرے۔ جوشؔ صاحب کی شعری شخصیت کے مرکزی اصول کی تلاش کیے بغیر ہم ان کی شاعری کے طلسم کدے میں اور اس کے پیچ در پیچ، نظر نواز اور جگر گداز مراحل و منازل میں کھو جائیں گے اور پھر ہر آدمی جوشؔ میں اپنی پسند کا ایک پہلو ڈھونڈ کر اسے جوشؔ کی کیفیت قرار دے گا۔ پھر ایک تنقیدی جنگِ زرگری شروع ہو جائے گی۔ لیکن اس مرکزی اصول کی دریافت اگر اتنی آسان ہوتی تو کیا ہی بات تھی۔ لیکن یہاں تو خود جوشؔ صاحب ہر قدم پر گم راہ کرنے کھڑے ہیں۔ اس سفر میں ہمیں سب سے پہلے جس دیو سے نبرد آزما ہونا پڑے گا وہ خود جوشؔ کی اپنی شخصیت ہے اور اپنے بارے میں ان کے تصورات ہیں۔ داستانوں میں جس طرح شہزادی کو قلعے میں قید کر کے دیو اس پر پہرہ دیتا ہے اسی طرح جوشؔ صاحب نے شکوہِ الفاظ کے طلسم میں اپنی شعری شخصیت کا مرکزی اصول پوشیدہ کر رکھا ہے۔ چناں چہ اب متشکک انھیں متشکک قرار دیتے ہیں۔ کچھ عقیدت مند انھیں محض قبلۂ رندانِ جہاں سمجھتے ہیں، کچھ انقلابی انھیں کامیاب یا ناکام قسم کا شاعرِ انقلاب سمجھتے ہیں۔ گویا ہر کسے بر حسبِ فہم گمانے را۔ اپنی یہ مختلف حیثیتیں جوشؔ صاحب نے خود ہی متعین کر رکھی ہیں اس لیے ہر شخص اپنے تصور کا استناد خود قولِ جوشؔ سے ہی کرتا ہے۔ اس طرح کا مسئلہ عموماً دو طرح کے شاعروں کے بارے میں درپیش ہوتا ہے۔ ایک وہ جن کے سفر اور ذہنی Crystallization کا عمل بہت تیز اور مرحلہ وار ہوا مثلاً اقبال، یا وہ جن کے ہاں بوقلموں مختلف اور گاہے متضاد حالات کی کثرت ہو جیسے جوشؔ۔ خیر ہم جوش صاحب کی شعری کائنات کے مرکزی اصول کی تلاش کے جوکھم پر روانہ ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں پہلے لارنس کے ایک قول کو بطور اصول گرہ میں باندھ لینا چاہیے۔ اس کا کہنا ہے کہ کہانی پر اعتبار کرو، کہانی کار کی باتوں پر دھیان نہ دو۔ چناں چہ یہاں بھی ہمیں سب سے زیادہ خود جوشؔ صاحب

سے ہی محتاط رہنا ہوگا۔

جوشؔ صاحب کے بارے میں ایک بات متواتر کہی جاتی ہے اور میں خود بھی ایک محدود معنوں میں اس پر یقین رکھتا ہوں کہ جوشؔ صاحب ایک خاص تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن یہ مبہم سا بیان ہمیں جوشؔ کی شاعری اور اردو شاعری میں ان کی حیثیت کو سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں دے سکتا۔ سوال یہ ہے کہ جوشؔ صاحب کس حد تک اور کس سطح تک اس تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کیا وہ اس کے تصورِ حقیقت کے شارح ہیں؟ عسکری صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کم بخت ادب میں ایک بڑی مصیبت یہ ہے کہ اس کا ایک پہلو دوسرے پہلو سے جڑا ہوتا ہے اور کسی ایک کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ تو جوشؔ صاحب کی نوعیتِ نمائندگیِ تہذیب کو سمجھنے سے پہلے خود اس تہذیبی پس منظر کے بارے میں چند باتیں طے کر لینی چاہییں۔ ادب میں یوں تو فارمولے کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن اگر کوئی بات محض مشہور بھی ہو جائے تو اس پر ذرا غور کر لینا چاہیے، مثلاً یہ کہ بحیثیت اصول یہ بات معروف ہوگئی کہ میرؔ کا کلام آہ ہے اور سوداؔ کا واہ۔ جو لوگ میرؔ و سوداؔ کو پڑھتے ہیں وہ اکثر اس بیان پر جز بز ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ آہ کی مقدار سوداؔ کے ہاں بھی کچھ کم نہیں۔ لیکن جب ہم تصورِ کائنات و حیات و مرگ تک پہنچیں تو اندازہ ہوگا کہ سودا کے ہاں جو ایک ہلکا سا نشاطیہ رنگ ہے وہی اس کی انفرادیت ہے۔ روایت میں بڑے شاعروں کے درمیان فرق بعض بہت ہی معمولی عناصر سے قائم ہوتا ہے۔ خیر دہلی کی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس میں داخلیت ہے اور لکھنؤ کی شاعری کے بارے میں خارجیت کا ذکر ہوتا ہے۔ مجھے پتا نہیں کہ ان اصطلاحوں کا فی الاصل مدلول کیا ہے لیکن اندازہ یہی ہوتا ہے کہ دہلوی شاعری میں داخلی عناصرِ شعر پر توجہ دیتے ہوں گے، مثلاً جذبہ و فکر وغیرہ اور لکھنوی شاعری میں خارجی عناصر، مثلاً مصرعے کی نوک پلک وغیرہ پر۔ یا پھر معاملہ بندی میں ایک طرف جذبے کی تہذیب وغیرہ پر زیادہ اصرار ہوگا اور دوسری طرح کنگھی چوٹی کے بیان پر زیادہ زور ہوگا۔ بہر حال طے یہ ہے کہ ایک نہ ایک نوع کا فرق ضرور ہے۔ چلیے ایک ایک شعر دونوں دبستانوں سے چن لیجیے تو اندازہ ہو جائے کہ کم و بیش فرق کی نوعیت کیا ہے، مثلاً میر کا معروف شعر لے لیجیے:

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اب یہاں میرؔ نے غبار کے دور بیٹھنے کو ایک مظہر نہیں رہنے دیا ہے بلکہ اسے ایک

احساس بنا دیا، روایتِ عشق میں فنا کے ایک داخلی استعارے کی شکل دے دی ہے۔ ہماری نظر غبارِ میر پر مرتکز نہیں ہوتی۔ اصل چیز دور بیٹھنا ہے جو ادب کی شہادت نہیں بجائے خود ادب ہے۔ اس میں ایک درجے کی مشارکت رکھتی ہے۔ دوسری طرف یوں ہی کوئی شعر اٹھا لیجیے چلیے ناسخ کا سہی:

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اب دیکھیے شاعر کا سارا زور اس امر پر ہے کہ نظر ہٹنے نہ پائے، یعنی نظارہ زجنبیدن مژگاں دارد۔ مبالغے کی انتہا پر بھی شاعر کی کوشش یہی ہے کہ تمثال متشکل ہو کر سامنے آجائے۔ دہلی کے نمائندہ شاعروں کو پڑھیے تو عام تاثر یہ ہے کہ وہ جس بھی شے یعنی Object کا ذکر کریں گے، ان کی کوشش ہوگی کہ اسے منسلک احساس میں حل کر دیں۔ شے پر نظر جمنے نہ پائے بلکہ شے کو لیے دیے جذبوں کے پورے نیٹ ورک میں پیوست کیا جائے۔ دوسری طرف صورت یہ ہے کہ ہر چیز الگ الگ، اپنی اپنی تفصیل میں اور اجمال میں دکھائی دے۔ حسیات مرتکز ہوں۔ پتا نہیں اب ان میں سے داخلیت کیا ہے اور خارجیت کیا لیکن انسانی جذبے اور کائنات کے تعلق میں یہ رویے الگ ضرور ہیں۔ لکھنؤ والے جذبے تک کسی سمعی یا بصری تمثال میں بہت سلیقے اور کاملیت کے ساتھ متشکل کر دیتے ہیں۔ ذکر جوشؔ صاحب کا تھا اور بات جا پہنچی خارجیت اور داخلیت تک اور بیچ میں میرؔ اور ناسخؔ آدھمکے۔ خیر، اگر جوشؔ صاحب کو ان کے پورے تہذیبی سیاق و سباق میں سمجھنا ہے تو اس سے مفر نہ ہوگا۔ بہر حال تو جوشؔ صاحب جس تہذیب سے وابستہ ہیں وہاں اوّلین چیز ہے کائنات کا حیاتی تجربہ بہ تمام و کمال کرنا۔ اب ظاہر ہے کہ انسانی جذبوں کے بیان کی صورت یہی ہوگی کہ تمثالوں میں اشیا کے آئینوں میں انھیں عکس انداز کر دیا جائے۔ چناں چہ وہاں شے تو شے، ایک سطح پر لفظ بجائے خود ایک تمثال بن جاتا ہے۔ چناں چہ لکھنؤ کی شاعری میں لفظ بنیادی طور پر حیاتی تجربہ ہے۔ اس لیے وہاں لفظ کو بہت حد تک مقصود بالذات کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے Object بنا دیا جاتا ہے۔ جوشؔ صاحب کے ہاں یوں تو اردو اور فارسی شاعری کا غالب حصہ بولتا ہے۔ لیکن یہ پوری روایت جس فوری سیاق و سباق سے ان کے ہاں آئی ہے وہ یہی ہے۔ چناں چہ جوشؔ صاحب کے مطالعے میں بنیادی طور پر ان کے اور الفاظ کے تعلق کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ کوئی خیال، کوئی

جذبہ، کوئی منظر، کسی طرح کا کوئی تصور ان کے لیے وہ اہمیت نہیں رکھتا جتنا لہجے کا ایک لوچ، الفاظ کا ایک آہنگ، بیان کی کوئی ندرت رکھتی ہے۔ اس بات کے تفصیلی تجزیے سے پہلے تک ذرا ہمیں ایک طرح سے ناطق فیصلے کا ارادہ التوا کرنا پڑے گا اور پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ اس رویے کی مکمل معنویت کیا ہے اور یہ محض لفظی بازی گری سے کس طرح الگ ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ جوش صاحب کی اصلی حیثیت ایک مٹی ہوئی تہذیب کے شاہدِ آخر کی ہے بلکہ انھیں اس تہذیب کے زوال کا شاہد کیوں کہیے، شہید کہیے۔ لیکن یہاں ہمیں دیکھنا ہوگا کہ اس چیز نے ان کی شخصیت کے معمل میں کیا صورت اختیار کی ہے۔ مثلاً اقبال مسلم تہذیب کے زوال کا بنیادی احساس رکھتے ہیں۔ لیکن انھیں رنج اصولِ تہذیب کے مٹنے کا ہے۔ چناں چہ ان کے اندر ایک تاریخی یادِ ماضی کو جنم دیتی ہے اور وہ اس تہذیب کے ملکوت و لاہوت کی سیر کرتے ہیں۔ جوشؔ صاحب کے ہاں بنیادی وابستگی اشیا سے ہے۔ تہذیب کے زوال کا مطلب ان کے نزدیک اشیا اور انسانوں کے روابط کے موجود منظر کا زوال ہے، ایک ایسا منظر جو اپنے زمانی اور مکانی فریم میں جڑا ہوا ہے اور اس فریم سے باہر اس کے کوئی معنی نہیں ہیں:

مکھڑوں سے پٹی راج دلاری گلیاں
چوتھی کی دُلھن کی طرح پیاری گلیاں
دل کی نگری سے آہ بھرتی گزریں
کل رات کو لکھنؤ کی ساری گلیاں

تو جوشؔ صاحب کا ناسٹلجیا بہت قوی ہے۔ ایک بڑے تہذیبی مظہر سے وابستہ ہے۔ لیکن وہ بہت حد تک ذاتی ہے۔ جوشؔ صاحب اپنے یادِ ماضی سے ہمارے لیے ایک تاریخی شخصیت نہیں بنتے بلکہ ایک تہذیبی شخصیت بنتے ہیں۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ وقت ان کے لیے سیفِ قاطع کا اثر رکھتا ہے اور نسیان ان کا اصل دشمن ہے۔ ان کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ:

وقت ناہنجار کی ضربوں سے کل اڑ جائے گی
یہ جو مکھڑوں پر صباحت ہے ارے جلدی کرو
بخت کی بیداریوں کو اک ذرا سی دیر میں
خواب بن جانے کی عادت ہے ارے جلدی کرو

یا یہ کہ:

نسیاں مجھے لوٹ رہا ہے یارو

اس ضمن میں ان کے ہاں معنویت ہمیشہ وقت کے مہلک تصور سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر ایک بات عرض کرتا چلوں کہ وقت کا مہلک پہلو ہمیشہ سے شیعہ تخلیقی عبقریت کی بنیاد رہا ہے اور جوشؔ صاحب اس کا ایک مکمل اظہار ہیں۔ بہر کیف تو جوشؔ صاحب کے ہاں بنیادی حیثیت اب حاصل ہوئی ایک تہذیب کے ذاتی تجربے کو جس کی محافظت وہ ایک ذاتی حافظے کے ذریعے کرتے ہیں۔ چناں چہ یہیں سے کائنات، خدا، نیکی، بدی، فطرت، ہر چیز کے بارے میں ان کا بنیادی رویہ متعین ہوتا ہے۔ جوشؔ صاحب کی طویل بیانیہ نظموں کو دیکھیے تو احساس ہوگا کہ ہر بیان میں وہ اس وقت اپنی بلندی پر دکھائی دیتے ہیں جب تہذیبی منظر کا، یا اس کے لہجے، اس کی خاص لفظیات اور اس کے خاص انسانی برتاؤ کا وہ حوالہ دیتے ہیں:

شہرِ تن میں پھول والوں کی گلی ہے زندگی
گردنِ آفاق میں چمپا کلی ہے زندگی

☆

اور یہ رکھے ہوئے ہیں اک طلائی طشت میں
گرد آلودہ تماشے، اشک آلودہ ضدیں
اور انھیں کے ساتھ لٹو، گیند باجے تھاپیاں
مکتبوں کی تختیوں پر مدرسوں کی کاپیاں
اور انھیں کے پاس اک جانب بصد حالِ تباہ
کان کا سونے کا در اور سر کی جرنیلی کلاہ

اب دیکھیے جوشؔ صاحب کو اشیا گنانے کی کتنی عادت ہے اور ان کے ساتھ صفات کے استعمال میں کس قدر مہارت۔ بصد حالِ تباہ کے ساتھ سونے کا در اور جرنیلی کلاہ بچپن کے گزرنے کا استعارہ ہی نہیں بلکہ تہذیب کے پورے المیے کا ایک مرتکز منظر بن جاتے ہیں۔ جوشؔ صاحب ہمیشہ اسما اور صفات کے استعمال کے ذریعے پورے پورے تہذیبی منظروں کو اجاگر کرنے کے عادی ہیں۔ یہاں یہ امر پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ جوش صاحب کی شاعری کے سیاق وسباق میں جب ہم تہذیب کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد صرف مظاہرِ تہذیب

ہیں۔ اس تہذیب کے تصورِ حقیقت سے جوش صاحب کو کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ چاہے کچھ ہو لیکن انھوں نے اس کمی کو آفاقیتِ انسان کے تصور سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوش صاحب کی یہ انا سیت پرستی ان کی شاعری کا کم زور ترین پہلو ہے۔ اس میں تو بعض اوقات وہ اپنی سادگی سے یوں مبالغہ کرتے ہیں کہ آدمی کو ہنسی آتے آتے رہ جاتی ہے۔ خیر، جب وہ اپنی انا سیت پرستی پر آتے ہیں تو اسے بحدِ غلو تک لے جاتے ہیں۔ پڑھ کلمۂ لا الہ الا انسان۔ میں یہ نہیں کہتا کہ فکری روایت میں یہ چیزیں موجود نہیں ہیں لیکن وہاں ان کا سیاق و سباق ان کے معنی مختلف ہیں۔ اس سلسلے میں جوش صاحب کی نظم ''نیا میلاد'' کا مطالعہ خصوصی طور پر کرنا چاہیے۔ اس میں انھوں نے اپنے تصور کی صراحت بہت واضح انداز میں کی ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ یہ تصور ان کے ہاں آخر تک ایک خیالی مجرد کی حیثیت سے ہی قائم رہا اور کبھی ان کا انسانی تجربہ نہیں بننے پایا۔ جوش صاحب اپنے اس تصور کو حکمت کا نام دیتے ہیں اور عقل اور تحقیق پر اس کا مدار قائم کرتے ہیں۔ اس کے مقابل ان کے ہاں تصورِ الٰہ ہے جس کی بنیاد انھوں نے ایمان پر رکھی ہے:

ایماں کو خرد کے رو بہ رو لایا ہے
اور بحث کی دل میں آرزو لایا ہے
کیا اس سے مرے الاؤ پر آئے گی آنچ
یہ اوس کی اک بوند جو تو لایا ہے

اصل بات یہ تھی کہ جوش صاحب کے نزدیک چست مضمون کی تعریف یہ ہے کہ وہ دل کو چونکا دے۔ چناں چہ مذہب اور اس کے متعلقات کے بارے میں جب وہ کچھ کہتے ہیں تو اس میں ان کے پیشِ نظر چست سے چست مضمون پیدا کرنا ہے۔ چناں چہ مذہب، خدا اور ان کے متعلقات کے بارے میں جوش صاحب نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں ہر شعر اور ہر رباعی کی بنیاد کسی نہ کسی لسانی عنصر پر رکھی گئی ہے۔ دنیا میں نیکی اور بدی کی پہلو بہ پہلو موجودگی، نظامِ جزا و سزا کے بارے میں ان کے جو سوالات ہیں وہ ان کے کسی روحانی بحران سے نہیں پھوٹتے بلکہ محض علم الکلام کے مسائل کی حد تک ہی رہتے ہیں۔ جوش صاحب کی لاکھ کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ انھیں اپنا روحانی مسئلہ بتائیں لیکن ہر عظیم و کبیر خیال مجرد کے پیچھے سے چٹخارے لینے کی ذہنیت پوری طرح واضح ہوتی ہے۔ چناں چہ ان موضوعات پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اسے سنجیدہ تفتیش کی ذیل میں نہیں رکھنا چاہیے، البتہ اس کی ایک سطح ایسی ہے جس پر سنجیدگی سے ضرور غور

کرنا چاہیے۔ شہر آشوب کی شاعری میں خدا سے اپنے شہروں اور اپنی تہذیبوں کو برباد کر دینے کے خلاف شکایت کی جاتی ہے۔ جوشؔ صاحب کو خدا سے جہاں اور شکاتیں ہیں وہاں مرکزی طور پر یہ احساس بھی ہے کہ خدا حسن کو تحفظ نہیں دیتا۔ چناں چہ جوشؔ صاحب نے اس سطح پر لکھتے ہوئے شہر آشوب اور واسوخت کی روایت کو ایک کر دیا ہے اور یہ اردو شاعری کا ایک بہت اہم واقعہ ہے۔ باقی یہ بات اپنی جگہ ہے کہ جوشؔ صاحب نے اپنے عہد کے بہت بڑے تشکک کو زبان دی لیکن یہ بھی ہے کہ یہ تشکیک ان کے ذوقِ مضمون آفرینی سے پھوٹتی ہے، ان کے وجودیاتی بحران سے جنم نہیں لیتی۔ اس امر کا ایک پہلو اور ہے یہاں اسے بھی نگاہ میں رکھنا چاہیے۔ بودلیئر نے لکھا ہے کہ متوسط طبقہ جہنم سے ڈرتا ہے ورنہ خدا پر ایمان لے آتا۔ جوشؔ صاحب کی اصل لڑائی تصورِ جزا و سزا سے ہے ورنہ اصل بات یہ ہے کہ سچے اور کھرے الحاد کی جوشؔ صاحب کو ہوا بھی نہیں لگی۔ اسی لیے جب وہ اس طرح کے مسائل پر کلام کرتے ہیں تو اس میں ہمیشہ ایک خاص طور پر غیر سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔

اصل میں جوشؔ صاحب ایک فن میں سب سے اہم ہیں اور وہ ہے تہذیبی بیان۔ اس میں انھوں نے یوں سمجھیے کہ ایپک اور ڈرامے کو ایک کر دیا ہے۔ کسی نے یونانی رزمیے اور ڈرامے کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ڈراما ایک تہذیب کے تمام اندازِ بود و ماند، اس کے روحانی اور جذباتی بحرانوں کو اور سب سے بڑھ کر اس کے تصورِ تقدیر کو سمیٹ لیتا ہے جب کہ رزمیہ کسی تہذیب کی تمام اشیا کو محفوظ کر لیتا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ رہس اور میر انیسؔ کا مرثیہ ایک ہی معاشرے سے پیدا ہوئے۔ جوشؔ صاحب نے ان دونوں کو سمیٹ لیا ہے۔ فردوسیؔ اور جوشؔ صاحب کا نام ایک سانس میں لینا کھلی بد ذوقی ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجیے گا کہ جوشؔ صاحب نے جس طرح اشیا کے خورد بینی وجود کو بیان کیا اور جس طرح مبالغے کی صنعت کو استعمال کر کے وجود کے اصغر اکبر اسکیل کو مقابل رکھ کے جو انداز انھوں نے دکھائے ہیں، اس میں ان کا ثانی فردوسیؔ کے سوا اور کوئی نہیں ہے حتیٰ کہ قاآنی بھی نہیں جس کے جوشؔ صاحب خود بڑے معتقد ہیں۔ جوشؔ صاحب نے لکھنؤ کی شعری روایت سے اشیا کو ان کی مکمل تفصیل میں جزو در جزو کر کے دیکھنے کا رویہ سیکھا ہے تو فارسی کی بڑی شاعری نے انھیں کائناتی سطح کا امیج بنانے کی تربیت دی ہے اور انھیں دونوں چیزوں کو ملا کر انھوں نے یہ حوصلہ فراہم کیا ہے کہ آفاق کی گردن میں چمپا کلی باندھ دیں۔ رباعی میں بھی اکثر وہ اپنے اس ہنر سے کام لیتے دکھائی

دیتے ہیں۔ اپنی رومانی نظموں میں خصوصیت کے ساتھ وہ باریکیوں کو جس ڈرامائی اثر کے ساتھ بیان کرتے ہیں، اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اردو زبان نے بیان کے جتنے اسالیب بھی پیدا کیے ہیں وہ سب جوشؔ صاحب کے ہاں ہمیں بہ تمام و کمال مل جاتے ہیں۔ ریختی کے ادنیٰ ترین اسالیب کے ساتھ مرثیے، واسوخت، مثنوی وغیرہ کی ساری روایت جوشؔ میں اپنے کمال کو پہنچتی ہے۔ لیکن ایک چیز جو ان کے ہنر کا سبب ہے، ان کا عیب بھی ہے۔ جوشؔ صاحب بڑی چیزوں کو چھوٹی چیزوں کا نمائندہ بنا دیتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی چیزوں کو تہذیب کی کلیت کا ـــــ لیکن وہ علامت نہیں پیدا کر سکتے۔ ایک مرتبۂ وجود سے دوسرے کا سفر نہیں کر سکتے اس لیے کہ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک مقید بزمان و مکان منظر پر آپ کی تمام حسیات کو مرتکز کر دیں گے اور اگر وہ منظر خود سے اعلیٰ کسی شے کی طرف اشارہ کرنے لگے تو یہ سارا تاثر غارت ہو جائے گا۔ چناں چہ جوشؔ صاحب یہ سودا نہیں کرتے اور علامت کے چکر میں شے کی شیئت سے محروم ہونا پسند نہیں کرتے۔ جوشؔ کی شخصیت میں ہم نے اپنی تہذیب کے طریقۂ ادراک کا سب سے بڑا شارح دیکھا۔ ایک ایسا شخص جو تہذیب کو دیکھنے کا طریقہ جانتا تھا۔ پھر ہم نے اس تہذیب کو اس کے طریقۂ ادراک سمیت گم کر دیا۔ یہ بات سب ہی کہتے ہیں کہ اب ایسا شخص پیدا نہیں ہوگا۔ اس لیے کہ وہ شرائطِ زمان و مکان ساقط ہو چکی ہیں۔ لیکن کیا ہم سب اس بات کا مطلب بھی جانتے ہیں؟ ہم نے اس کی شخصیت کے ساتھ تہذیب کا حرفِ ربط کھو دیا ہے جو کبھی واصل تھا اور کبھی حدِ فاصل۔

○

سوچ لہکتی ڈال

"لفظ کہ جن میں ہمارے دلوں کی بیتیں ہیں کیا وہ ہمارے کچھ بھی نہ
کر سکنے کا کفارہ بن سکتے ہیں۔"

تخلیقی عمل اور معروضی دنیا میں اس کی حیثیت کے تعین کے بارے میں یہ سوال ہمارے لیے اہم ترین ٹھہرتا ہے اور یہ سوال اسی ذہن میں پیدا ہوسکتا تھا جس نے دلوں کی بیتوں سے بھرپور لفظ لکھے ہوں اور اس بیت کے کفارہ بن سکنے کے بارے میں بھی ایک تشکیلی الجھن فنا کے بنیادی احساس کی گواہی ہے۔ بہرحال آج جب ہم ایک بات بہت ذمہ داری سے کہتے ہیں کہ مجید امجد اردو کی تاریخ میں اقبال کے بعد اہم ترین نام ہے تو عموماً کچھ ایسے حضرات جنھوں نے "شبِ رفتہ" کا بھی محض ایک سرسری مطالعہ کیا ہے، ناک بھوں چڑھاتے ہوئے ایک اندازِ بے نیازی سے یہ پوچھتے ہیں کہ وہ شاعر جس کے کام کا غالب حصہ ابھی تک سامنے نہ آیا ہو اور جسے اب تک (بقول انھی کے) قبولیتِ عام نہ حاصل ہوئی ہو، بھلا شعری تاریخ میں اتنی اہم حیثیت کا حامل کس طرح ہوسکتا ہے؟ چناں چہ اس صورت میں ضروری ٹھہرتا ہے کہ مجید امجد کی شعری کاوشوں کی نوعیت کا جائزہ لیا جائے اور اردو شاعری کے پس منظر و امکانات میں مجید امجد کی تفہیم کی جائے لیکن اس کوشش کے لیے ضروری ہے کہ چند بنیادی باتوں پر ہم اپنا مؤقف واضح کر دیں۔

ا۔ پاپولر شاعری اور بڑی شاعری میں ایک بنیادی فرق ہوتا ہے کہ پاپولر شاعری

موجودہ جذباتی سانچوں کو ان کی اپنی حیثیت میں دریافت کرتی ہے جب کہ ایسی شاعری جو پورے شعری امکان میں ایک نئی جہت تلاش کرے، دراصل نئے ذہنی اور جذباتی منطقوں کی دریافت کرتے ہوئے ایک ایسی سطح دیتی ہے جس کا فوری تعلق عہد کے شعرا سے ہوتا ہے۔

۲۔ شعری کاوشوں کا منظرِ عام پر آنا نہ آنا ایک غیر متعلق امر ہے اس لیے کہ نیا تجربہ ایک پورے دور کی فضا میں شامل ہوتا ہے اور جو شاعر اس دور کے طرزِ احساس کو بہ تمام وکمال دریافت کر لے اس کی شاعری کے چھوٹے سے حصے میں بھی تجربات اور امکانات کی جہت اجمالاً موجود ہوتی ہے۔

یہ دو مفروضے دراصل مختلف زبانوں کے ادب کی تاریخ کے شواہد پر مبنی ہیں۔ خود اردو میں بہت سارے اہم شاعر ہمیں ایسے مل جاتے ہیں جن کا پورا شعری سرمایہ دریافت ہونے میں دیر تو لگ گئی لیکن تجربے ان کے پورے کام کے ایک حصے میں ظاہر ہوتے تھے وہ ان کی جہت کا تعین کر گئے اور اس کے ساتھ ہی پوری شاعری کو ایک نیا رخ عطا کر گئے۔

بہر حال مجید امجد کی دو کتابیں اب تک منظرِ عام پر آچکی ہیں یا ان کی زندگی میں ہی غیر مسلسل انداز میں جو چیزیں چھپنے لگی تھیں اس وقت ہی یہ ظاہر تھا کہ اردو شاعری نے طرزِ ادراک کا ایک نیا نظام دریافت کر لیا ہے اور یہ دریافت ماضی کے زندہ تجربات کا نچوڑ اور مستقبل کے طاقت ور امکانات کی امین ہے۔ اصل میں شاعر کی حیثیت کے تعین کا دارومدار بھی ان ہی دو چیزوں پر ہوتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں ماضی کے سارے زندہ تجربات جس تخلیقی انداز میں اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں ان کا تذکرہ کرنا اور شواہد فراہم کرنا تحصیلِ حاصل ہے۔ رہ گئی مستقبل کے امکانات کے تعین کی بات تو اس سلسلے میں دو چار اہم باتیں۔ جب بھی کوئی نئی شعری شکل کسی شاعری میں جنم لیتی ہے اس کی اوّلین حیثیت ہیئت (form) کی نہیں بلکہ ساخت (shape) کی ہوتی ہے۔ اس اوّلین دریافت اور پھر اس کے بعد کا پورا سفر دراصل ساخت سے ہیئت تک پہنچنے کا سفر ہوتا ہے اور جس شخصیت میں یہ سفر تکمیل پائے یعنی ساخت کا تعین کرنے والا جوہر اور ساخت ہم آہنگ ہو جائیں اسے ہم تاریخ، بنتی ہوئی شخصیت (man becoming history) کہتے ہیں۔ یعنی شعری تاریخ کا موجود اور ممکن اس کے اندر جمع ہو جاتے ہیں اور اس نکتے پر آ کر شاعری اپنے کچھ اسالیب باطل کرتی ہے اور کچھ نئے اسالیب طے کرتی ہے اور پھر دوبارہ ساخت اور ہیئت کی جدلیات میں اپنا ارتقا ڈھونڈتی ہے۔ چناں چہ بڑی

شاعری اور محض اچھی شاعری میں بنیادی فرق یہی ہے کہ بڑی شاعری ایک ہیئت کے امکانات کو بروئے کار لاتی ہے اور محض اچھی شاعری انھیں تفصیلاً ایک کینوس پر منتقل کرتی ہے اور اس طرح ایک حیثیت میں اس کے شارح کا رول ادا کرتی ہے۔

بہر حال مجید امجد کو اردو شاعری کے سیاق و سباق میں رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی شاعری کے ان عناصر کا تعین کیا جائے جن کو ہم ان کے شعری وجود کا جوہر گردانتے ہیں اور پھر اس کے بعد دلائل۔ چناں چہ اس ضمن میں یہ چند حقائق ذہن میں رکھنے ضروری ہیں۔

۱۔ مجید امجد کا پہلا بنیادی مسئلہ نظم کی مختلف اشکال رہے ہیں جس کی گواہی ''شبِ رفتہ'' میں شامل ان کا یہ جملہ دیتا ہے:

''میں ایک عمر نظم اور اس کی گوناگوں اشکال کا سودائی رہا ہوں۔''

مجید امجد کے ذہن میں نظم کی اشکال کا جو تصور اور اس کے جو تعینات ہیں ان پر ذرا آگے ہم گفتگو کریں گے کہ ان کے پورے شعری سفر کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں اشکال کا مطلب بہر حال وہ ہرگز نہیں ہے جو ہمارے ہاں ہیئتِ محض کے پرستار لیتے ہیں۔

۲۔ مجید امجد کے ہاں اردو نظم میں پہلی مرتبہ فنا کا احساس ایک الگ تخلیقی سطح پر ظاہر ہوا ہے اور ان کے پورے شعری وژن کے تعین کے سلسلے میں اس احساس کی بنیادی حیثیت ہے۔ اس کی اہمیت کا تذکرہ کرنے سے پہلے اس کے تصور کی وضاحت کے لیے ایک اقتباس:

نہ کوئی سقف منقش، نہ کوئی چتر حریر
نہ کوئی چادرِ گل اور نہ کوئی سایۂ تاک
بس ایک تودۂ خاک
بس ایک ٹھیکریوں سے ڈھکی ہوئی ڈھلوان
بس ایک اندھے گڑھے میں ہجومِ کرمک و مور
بس ایک قبۂ گور
یہیں پہ دفن ہے وہ جسم وہ روایتِ خاک
وہ دل کہ جس کے دھڑکتے ہوئے بیانِ الم
کو چھو سکا نہ قلم!

چناں چہ نظم کی مختلف اشکال کے سلسلے میں مجید امجد کا سفر دراصل آزاد نظم کے اس

باطن کی دریافت کا عمل ہے جہاں آکر ساخت اور ہیئت ایک ہوتے ہیں۔ یعنی اس بات سے ہماری مراد یہ ہے کہ آزاد نظم جس وقت مجید امجد تک پہنچی اس کی حیثیت محض ایک ساخت کی تھی اور یہ زیادہ تر اسی طرزِ احساس کے تحت لکھی جارہی تھی جس پر اقبال کا پورا لہجہ مثبت یا معکوسی طور پر سایہ فگن تھا۔ عروض کے اس نئے امکان کا جوہر کہ تجربے کی تنظیم کے ایک نئے اصول سے عبارت تھا، اب تک دریافت نہ ہوا تھا اور مجید امجد کے نزدیک نظم کا ہر اسٹرکچر دراصل تجربے کی تنظیم کے ایک نئے اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔ چناں چہ مجھے یاد پڑتا ہے کہ خواجہ محمد زکریا کے بیان کے مطابق اپنی آخری نظموں کے بارے میں مجید امجد نے یہ کہا کہ میں نے ان کی عروضی حیثیت ایسی بنائی ہے کہ یہ نظمیں تیزی سے نہ پڑھی جائیں کہ ان میں تجربے کی نوعیت ایسی ہے کہ ان نظموں کو رک رک کر پڑھا جائے۔ الفاظ شاید یہ نہ رہے ہوں مگر غالباً مراد یہی تھی۔ بہرحال مجید امجد کے ہاں نظم کی اشکال کا جو ایک زینہ بہ زینہ سفر نظر آتا ہے وہ دراصل تجربہ در تجربہ نئے امکانات اور نئی تنظیم اور معانی کے نئے پیٹرن کی کلیت کا نام ہے اور یہ سلسلہ بڑھتا ہوا ان کی آخری دور کی ان نظموں تک آیا ہے جو ہماری رسائی میں ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد نظم کا ظہور تجربے کے جس نئے اسٹرکچر کے لیے ہوا تھا اسے مجید امجد نے کلیتاً دریافت کیا اور یہاں آکر داخلی ہیئت جو موضوع اور تجربے کی نوعیت کو محیط ہے، خارجی ساخت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اس طرح نظم مجرد لفظوں میں تجربے کے reduction کے عمل سے آگے بڑھ کر ایک شے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ بہرحال یہ وہ اسلوبیاتی انداز تھا جو مجید امجد نے چنا اور اس سے پہلی مرتبہ ہمارے ہاں نظم ایک ذہنی اور جذباتی روداد کی حیثیت سے آگے بڑھ کر خود خارجی دنیا میں جذبہ یا فکر بن گئی۔

A poem should not mean, but be!

یہاں ایک اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ اس ایک درویش نے شاعری کو معروضی دنیا میں باطنی حقیقت کی گواہی کی حیثیت سے ہٹا کر بذاتہٖ حقیقت بنا دیا۔ چناں چہ اس طرح اپنے جوہر میں شاعری کی کائنات شیئت (Thingness) کی حدود میں داخل ہوگئی۔ یہ تو خیر ان کے شعری اسلوبیات کی بات ہوئی اب اسی کی متوازی حقیقت کی طرف آیئے یعنی فنا کے وژن کی طرف۔

مجید امجد پر لکھنے والے تقریباً تمام حضرات نے اس بنیادی بات کی طرف اشارہ کیا ہے اور بعضوں نے تو اس موضوع پر تفصیل سے لکھا ہے۔ چناں چہ اس سلسلے میں کوئی تفصیلی گفتگو

کرنے اور غیر ضروری بحثوں میں پڑنے کے بجائے دو تین ایسی باتوں کی طرف توجہ دلاتا ہوں جو یہاں ضروری ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ فنا ایک ایسے ''لازمی امکان'' کا نام ہے جو زندگی کے سارے امکانات کا خاتمہ کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان تمام امکانات کو معنی بھی دیتی ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام قوموں میں بنیادی علامتوں نے ''قبر گور'' سے ہی جنم لیا ہے۔ اس طرح دو باتیں سامنے آئیں، فنا کے احساس سے ایک تو زندگی کے تمام امکانات کو معنی ملتے ہیں، دوسرے علامت کی تخلیق بھی یہیں سے ہوتی ہے۔ لیکن چوں کہ موت تمام امکانات کو بالآخر ختم کر دیتی ہے اسی لیے ضروری ہوتا ہے کہ زندگی کے معنی اپنے اندر سے دریافت کیے جائیں اور اس معنی کی دریافت کا عمل ایمان کہلاتا ہے، جہاں سے لفظوں کی ہیئتیں جنم لیتی ہیں۔ چناں چہ فنا کا شدید احساس مجید امجد کے ہاں دراصل ان کی اسلوبیات سے ہی متعلق ایک امر ہے۔ یعنی اب نظم محض علامت نہیں رہ گئی ہے کہ اپنی شئیت گم کر کے اپنے سے خارج میں کسی شے کی طرف اشارہ کرے اور ختم ہو جائے بلکہ ایک شے کی حیثیت میں قائم ایک نشانی ہے اور اس کی بنیاد وہ ایمان ہے جو زندگی کرنے کے عمل کو جاری رکھتا ہے سو اس جوکھم سے گزرنے کے پروسس پر ایک نظر:

میں یہ اب کس کو بتاؤں کہ مرے جسم کے گارے میں گندھی
ایک ذی حس تپش ایسی بھی تو ہے جس کے سبب
روح کی راکھ پہ شعلوں کی شکن پڑتی ہے
سانس کے بل میں پنپنے کی سکت بنتی ہے
ٹوٹتی کڑیوں میں جینے کے جتن جڑتے ہیں
میں یہ اب کس کو بتاؤں کہ مرے جسم کے ریشوں کے اس
الجھاؤ میں ہے
ایک وہ گرتی، سنبھلتی ہوئی، نازک سی دھڑکتی ہوئی لہر
جو ہر اک دکھ کی دوا ڈھونڈتی ہے
جو عجب حیلوں، وسیلوں سے گزرتے ہوئے لمحوں کے قدم
روکتی ہے

چناں چہ اب اس عمل کا جائزہ اردو شاعری کے پورے پس منظر میں اہم یوں ہے کہ میؔر کے بعد سے ہی ''زندگی کرنے'' کا عمل گم ہو چکا تھا جو مجید امجد کے ہاں آ کر ایک نئے ڈھنگ میں دریافت ہوتا ہے اور یہاں سے پھر زندگی کی وہ پوری صورتِ حال اس طرزِ احساس کے باطن کا مسئلہ بن جاتی ہے اور اردو شاعری کے منظر نامے میں زندگی کی ٹوٹی کڑیوں میں ایمان کے بل پر اس طرح جینے کے جتن جڑتے ہیں جیسے دلوں کی بیعتوں میں لفظ جڑ جاتے ہیں اور نظم جنم لیتی ہے۔

چناں چہ ایک نظر اس سفر پر جو ہم نے مجید امجد کی تفہیم کے سلسلے میں طے کیا۔

ا۔ مجید امجد کے ہاں نظم آزاد نے ساخت کے بجائے ہیئت کا درجہ اختیار کیا اور اس طرح ساخت اور ہیئت کی دوئی نظم کے باطن میں حل ہو گئی۔

۲۔ نظم نے باطن کے کسی تجربے کے معروضی جزوِ تکمیلی (Objective counterpart) کی حیثیت سے آگے بڑھ کر خارجی دنیا میں باطن کے فی نفسہٖ ظہور کی حیثیت حاصل کی اور اپنی لسانی حیثیت میں وہ خارجی مظہر ٹھہری جو موضوع کے لیے بذاتہٖ ایک تجربہ ہے، گویا Internalization of the external and externalaization of the internal کا ایک نیا رشتہ قائم ہوا اور شاعر اور اس کی شعری کائنات ایک وحدت میں گندھ گئے۔

چناں چہ اگر یہ ساری باتیں کسی نئے شعری منطقے سے تعلق رکھتی ہیں پھر تو مجید امجد کے بارے میں ہم وہ بات اسی تیقن سے دُہرا سکتے ہیں کہ اردو کی شعری تاریخ میں مجید امجد اپنی کائنات لے کر آئے تھے اور اب اس کی دریافت کا عمل شاعری کا سفر ہوگا۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اس عمل میں مجید امجد کا رشتہ اپنے پیش رووں سے ایک تکمیلی رشتہ ہے نہ کہ تردیدی۔ اور اب سوچنے کا مقام ہے کہ جب ہم اس شعری دائرے میں داخل ہو چکے ہیں تو لفظوں میں دلوں کی وہ بیعتیں کہاں ہیں جن سے ہم پوچھ سکیں کہ کیا وہ ہمارے کچھ نہ کر سکنے کا کفارہ بن سکتے ہیں۔

○

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے

موسمِ ملال کی ایک ڈھلتی شام میں، کسی مہجور بستی کی قدیم شہر پناہ سے کچھ دور ہمارے سامنے تین کردار ہیں:

پراسرار خوشبوؤں والے مہلک گلاب، وقت کی آہستہ رو مگر سفاک گردشوں میں بچھڑ جانے والی ایک صورت اور ان سے الگ محراب و در کے درمیان ماہتاب، جس کی چمک کے جمال سے بادِ کہن کا جنون ہے۔

ہم شہرِ منیؔر کے آس پاس ہیں۔

دہشت اور بشارت کے درمیانی لمحے میں، موسمِ ہجر کی پہلی ہوا ایک افسردہ کردینے والی یاد ہے۔ اس بجھتی ہوئی شام میں بابِ شہر کے قریب کسی بامِ بلند پر ایک ہاتھ نمودار ہوتا ہے۔

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا

اور یہی منیؔر کی شاعری ہے!

کسی شاعر کو پڑھنا، پسند کرنا، اس سے زندگی کے رویے سیکھنا اور چیز ہے اور کسی شاعر میں اس قوت کا ہونا کہ وہ پڑھنے والے کو اپنے لینڈ اسکیپ میں شامل کرلے اور اپنے خواب میں اسے شریک کرلے، ایک اور نوعیت کی بات ہے۔ اور منیؔر نیازی کی شاعری ایک ایسے ہی منظر میں اور ایک ایسے ہی خواب میں واقع ہے جہاں کنول کا ایک پراسرار پھول نئے جہانوں کو تخلیق کرتا ہے اور فراموش خوابوں کو یاد دلاتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس سے یا تو

ہمارا رابطہ نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو مکمل ہوتا ہے۔

اس منظرِ خواب میں شاعر اور قاری کے رابطے کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور کس طرح یہ لینڈ اسکیپ ایک مشترک روحانی حقیقت بنتا ہے، اپنے طور پر ایک ایسا معاملہ ہے کہ تجزیہ اور تشریح یہاں بار نہیں پا سکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایک محدود معنی میں، منیرؔ کی شاعری کے ایک خاص علاقے اور ایک خاص منظر پر اپنی نگاہیں مرتکز کر کے ہم اس کائنات کی ساخت اور اس کے ترکیبی عناصر کو کسی ممکن حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اگر فراق صاحب کی یہ بات درست ہے کہ غزل منتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے، تو اپنے مطالعے کی نوعیت کے حوالے سے ہمیں منیرؔ کی غزل کا انتخاب کرنا چاہیے جس میں اس کے گہرے ہوتے ہوئے تناظر، اس کی تمثال کاری کا اسلوب، اس کا لسانیاتی پیٹرن اور سب سے بڑھ کر ہجرِ یار اور موجود کی تلخی سے مرکب اس کا لینڈ اسکیپ ایک مرتکز انداز میں موجود ہیں۔ لہو کی ایک غیر واضح سرحد تک پھیلتے ہوئے اس جہان کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے ہمیں انفرادی اسلوب اور روایت کے طرزِ احساس کے درمیان ربط کی بہت سی معنی خیز اور پیچیدہ تہوں کے مطالعے کا بھی ایک ایسا موقع ملے گا جو شاید منیرؔ کی نظموں کے حوالے سے اس انداز میں ممکن نہ ہو سکے۔ اس بات کو یوں سمجھ لیجیے کہ منیرؔ نے ایک جگہ کہا ہے:

نسل در نسل کے افکارِ غزل سے نکلا
کتنی دیواروں سے میں اپنے عمل سے نکلا
سایہ اشجارِ کہن سال کا جنت تھا مگر
میں بھی کچھ سوچ کے اس خوابِ ازل سے نکلا

تو اس پورے مطالعے کے ایک مرحلے پر ہمارا سوال یہ ہوگا کہ وہ کون کون سی سطحیں ہیں جن پر انفرادی خواب ایک عظیم اور ازلی تجربے سے جدا ہوتا ہے اور وہ کون سے منظر ہیں جن میں وہ اس تجربے کی بنیادی ساخت میں شامل ہو جاتا ہے۔

بہتر ہوگا کہ اپنے سوال کی سمت آنے سے پہلے ہم چند بنیادی نوعیت کی باتیں طے کرتے جائیں، مثلاً یہ کہ منیرؔ کی شاعری کا مجموعی مزاج کیا ہے اور وہ ذات کی کس سطح اور قوتِ متصرفہ کی کس جہت سے اپنی کائنات کی تشکیل کرتا ہے۔

منیرؔ کی یہ شعری کائنات، اردو میں اپنی ایک منفرد معنویت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول اشیا اور مناظر کو ''آدمِ اوّل'' کی آنکھ سے دیکھنے کا ہے۔ یعنی منیرؔ کے روبہ رو جو کائنات

ہے اس سے منؔیر کا تعلق ایک مرحلۂ حیرت پر واقع ہوتا ہے۔ یہ مرحلۂ حیرت وہ ہے جہاں بصیرت اور اشیا دونوں اپنی ازلی اور سیال کیفیت میں ہوتے ہیں اور تصورات اور مظاہر کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہوتیں۔ باہم مدغم ہونے اور پھر یکا یک کسی اور منظر سے اشیا کے طلوع ہونے کا عمل محض hallucination کا عمل نہیں ہے جو سحر کی کسی کیفیت سے مشابہ ہو، بلکہ ہم اسے آدم اوّل کا تجربہ اس لیے کہتے ہیں کہ اس کیفیت میں ابھی حیات کے سانچے انسانی تجربے کے مسلسل اور تکراری عمل کے ڈھانچوں میں، ایک نچلی سطح پر متشکل نہیں ہوئے ہوتے اور شاعر اپنے شعری وجدان کی بنیاد پر اشیا کے درمیان مماثلتوں کو دیکھتا ہے اور پھر حیران ہوتا ہے:

دور تک پانی کے تالاب تھے ہنگامِ سحر
شمس اس آب نے اک تازہ کنول سے نکلا

تو اس جہت سے شعر کہنا، وسیع منظروں میں بکھری ہوئی چیزوں کو اپنی چشمِ وا کے تناظر میں ایک نیا ربط اور ایک نئی معنویتی تنظیم فراہم کرنے کے مترادف ہے۔

شعر منیر لکھوں میں اٹھ کر صحنِ سحر کے رنگوں میں
یا پھر کام یہ نظمِ جہاں کا شام ڈھلے کے بعد کروں

تو اس انداز سے منؔیر کی شاعری میں ایک ایسی دیومالائی بصیرت کام کرتی دکھائی دیتی ہے جو گاہے اشیا کے درمیان تناسبِ تعلقات کو برہم کر دیتی ہے اور گاہے عالمِ موجود کے مادے اور منظروں سے ایک نئی کائنات تخلیق کرتی ہے۔ اس عمل کی مثالیں شاعروں کے ہاں جزوی طور پر تو نظر آتی ہیں لیکن منؔیر وہ شاعر ہے جس کی بصیرت کو ہم خالصتاً انھیں اصطلاحاتِ حیرت میں بیان کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ایسے شاعر کے ہاں پہلے سے موجود شعری تجربے کے معیار کی پرکھ کے انداز بھی الگ ہونا چاہییں اور اسے تحسینِ شعر کے معاملے میں بھی کچھ نئی جہتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہیے۔ ایذرا پاؤنڈ نے ایک جگہ ییٹس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے انگریزی شاعری سے غیر شعری اور بہت سے شعری رجحانات کو بھی ابال کر پھینک دیا، تو ایک درجے میں منؔیر کی شاعری بھی پورے روایتی طرزِ احساس کی تشکیلِ نو ہے اور ان معنوں میں ایک بہت مرتب ذوق اور تیز حسیات کا تقاضا کرتی ہے۔

منؔیر نے جس طرز کی نظمیں لکھی ہیں اور ان کی جو اہمیت ہے اس پر ہم کسی دوسری

نشست میں گفتگو کریں گے۔ فی الوقت میں منیر کی شاعری کے ایک علاقے کا جائزہ لینا چاہتا ہوں یعنی غزل کا۔

منؔیر کی غزل ہمارے لیے ایک پورا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے۔ یہ منظر نامہ تمثالوں، یادوں، استعاروں سے مرتب ہوتا ہے اور اس کا محلِ وقوع ایک شہر ہے۔ اس شہر کا جذباتی موسم بامِ بلند پر بچھڑ جانے والی ایک منتظر صورت سے تشکیل پاتا ہے۔ لہٰذا آیئے اب ہم منؔیر کے شہرِ غزل میں اس کے مرکزی استعارے یعنی شہ نشین پر ایک صورت کے ہونے یا نہ ہونے کے تعلق سے داخل ہوتے ہیں:

شہ نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی
اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو

یا پھر یہ کہ:

شبِ ماہتاب نے شہ نشیں پہ عجیب گل سا کھلا دیا
مجھے یوں لگا کسی ہاتھ نے مرے دل پہ تیر چلا دیا

یا اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں:

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
اس پرانے بام پر وہ صورتِ زیبا نہ تھی

لبِ بام اس صورت سے تعلق منؔیر کے ہاں ہجر کے تجربے کا بنیادی ڈھانچا ترتیب دیتا ہے اور شہر سے تعلق ایک طرف اسی صورت کی توسیع ہے اور دوسری طرف سفر کا استعارہ۔ اسی بنیادی اور ازلی ہجر کے تجربے کی نئی جہت۔ اسی لیے منؔیر نیازی کے ہاں ایک طرف تو ہجر اور ہجرت کے تجربے باہم پیوست ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف سفر سے لوٹنا، یا سفر میں رہنا اپنی اصل سے مفارقت یا اس کی یاد کی ایک استعاراتی جہت پیدا کر لیتا ہے۔ اگر منؔیر کی شاعری صرف اسی صورتِ زیبا کے منظر نامے سے ابھرتی رہتی تو اس بات کا گمان ہو سکتا تھا کہ یہ ایک متاثر کرنے والی لیکن غیر اہم شاعری بن کر رہ جائے۔ لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وصال و ہجر کا یہ منظر ایک پھیلتی ہوئی کائنات میں واقع ہوتا ہے اور ایک درجے میں اس کے ساتھ ایک معنویتی مشارکت کی جہت بھی رکھتا ہے۔ یہ پوری کائنات جس طرح اس پورے عمل میں شامل ہوتی ہے، اسے متاثر کرتی ہے اور ایک روحانی جہت تک پھیل جاتی ہے، اس میں

بنیادی استعارہ ماہتاب ہے۔ ماہتاب سے اس پورے منظرِ ملال کا ربط دراصل انسانی رویوں میں اور تعلقات کی معنویت میں کائناتی حقیقتوں کی شمولیت کا مرکزی علامیہ ہے۔

نکلا جو چاند آئی مہک تیز سی منیرؔ
میرے سوا بھی باغ میں کوئی ضرور تھا

یہ بھبوکا لال مکھ ہے اس پری وش کا منیرؔ
یا شعاعِ ماہ سے روشن گلابوں کا چمن

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوئی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل زردیِ مہتاب میں

تو منیرؔ کے ہاں مہتاب کی ایک حیثیت جو اس کی مرکزی معنویت کا ایک حصہ ہے، یہ بھی ہے کہ مہتاب چھپی ہوئی چیزوں کو ظاہر کر دیتا ہے اور ان کی ظاہری ہیئت میں ایک تصرف کے ذریعے ان کی اصل کو نمودار کرتا ہے:

زمین دور سے تارہ سا ہے خلاؤں میں
رکا ہے اس پہ قمر چشمِ سیربیں کی طرح

اور جب یہ بنیادی انسانی رویوں کو تموج کے ذریعے ظاہر کرتا ہے یا سطح پر لے آتا ہے تو اس میں جنون کی ایک جہت شامل ہو جاتی ہے:

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ہوا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا صدا کے سوا

ماہتاب کے ساتھ جنون کا یہ پراسرار تلازمہ دراصل منطق کے اسلوب کو توڑ کر اصل وجود کے ظہور کرنے کا ایک کائناتی لمحہ تشکیل دیتا ہے۔ اس گفتگو سے ہمارے سامنے منیرؔ کی غزل کا بنیادی خاکہ ترتیب پا جاتا ہے اور اس کے عناصر مجمل انداز میں سامنے آجاتے ہیں۔

منیرؔ کی ابتدائی کتابوں سے آگے بڑھتے ہی ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منظر بدل رہا ہے۔ دراصل یہ ایک طرح کی روحانی کیمیا ہے جس کے ذریعے عناصر سے وجود کی مختلف سطحوں پر نئی کائناتیں تشکیل پا رہی ہیں لیکن چوں کہ ان تمام منظروں میں بنیادی ساخت ایک ہی ہے

اس لیے ہمیں منیؔر کے مرکزی استعارے کو ہاتھ سے جانے نہ دینا چاہیے۔ بامِ بلند پر صورتِ زیبا، اس کے ارد گرد اپنے بام و در سمیت پھیلا ہوا شہر اور ان سب پر دمکتا ہوا ماہتاب۔

آگے چل کر ہمیں ویران مکان، رائگاں سفر اور ہجرِ دائمی کے استعارے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہر جس کی موجودگی پہلے ہر شعر میں جھلکتی تھی اب آہستہ آہستہ یاد کے غیر واضح کناروں کی طرف اور خوابوں کی سرحدوں کی سمت بڑھ رہا ہے:

وصل کی شامِ سیہ، اس سے پرے آبادیاں
خواب دائم ہے یہی میں جن زمانوں میں رہوں

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریۂ صدا کے سوا

چناں چہ یہاں آ کر سفر کا استعارہ ایک نئی جہت سے نمودار ہوتا ہے۔ سفرِ رائگاں، نامختتم اور ازلی۔

ابھی مجھے اک دشتِ صدا کی ویرانی سے گزرنا ہے
ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر ابھی کرنا ہے

پہلے جو شہر ایک مناسبت اور محبت کے حوالے میں ظاہر ہوتا ہے تھا، یہاں آ کر زندان کی معنویت اختیار کر لیتا ہے اور اسی لمحے منیؔر کی منفرد بصیرت ایک کمال دکھاتی ہے کہ شہرِ موجود اور شہرِ خواب کو درجہ وار معنویت رکھنے والی ایک ہمہ جہت علامت بنا دیتی ہے۔ شہر، موجود کا استعارہ بن جاتا ہے اور خواب، ماورا کا۔ اور منیؔر کی طویل مسافت وجود کی ان دو مجبور تہوں کے درمیان ایک داستانی دشت ہے۔ وجود کی یہ دو تہیں منیؔر کے ہاں اسیری اور رہائی کی ترکیبوں کو معنویت دیتی ہیں اور کبھی کبھی اشیا اپنے اصل سے وجود کی اس مفارقت کو پاٹ دیتی ہیں:

نیل فلک کے اسم میں نقشِ اسیر کے سبب
حسن ہے آب و خاک میں ماہِ منیر کے سبب
سحر ہے موت میں منیر، جیسے ہے سحرِ آئنہ
ساری کشش ہے چیز میں اپنی نظیر کے سبب

چناں چہ یہاں آ کر وجود کی مختلف سطحوں کا ربط، جو منیؔر کے بنیادی تجربے میں ہی موجود تھا، آئینے کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور عکس بہ یک وقت رابطے اور اسیری کی معنویت میں نمودار ہوتا

ہے۔ استعاروں کا یہ مقابلاتی نظام جس میں اشیا اپنی ضد سے نمو پاتی ہیں، منیر کے ہاں ایک طویل حدیثِ شہر و دشت اور حکایتِ آب و خاک میں نمودار ہوتا ہے۔ اس سطح پر آکر یاد اور خواب میں گم ہونے والے شہر کی اسکائی لائن مدھم پڑتی ہوئی لامکان میں گم ہو جاتی ہے اور شہرِ موجود کے مقابل لامکاں باقی رہ جاتا ہے:

ایک دشتِ لامکاں پھیلا ہے میرے ہر طرف
دشت سے نکلوں تو جا کر کن ٹھکانوں میں رہوں

منیر کے ہاں جو خواب کا یہ شہر ہے کہ جس کی حدیں لامکاں سے مل جاتی ہیں، میں نے ایک بار منیر سے اس بارے میں پوچھا تھا تو اس نے کہا، اسے تم پاکستان سمجھ لو جو متفق لوگوں کی بستی ہوگا، یا تم اسے قریۂ محمد کا نام دے لو۔ اس طرح منیر نے یاد سے ایک خواب تشکیل کیا ہے، وہ شہرِ گل جس کے خواب میں سچے شاعر رہتے ہیں۔

ان استعاروں سے منیر کے شعری منظر اور محلِ وقوع کا نیز اس کے موسمِ ملال کا ہمیں ایک بنیادی اندازہ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ایک نظر اب منیر کی لسانیاتی فضا کی طرف بھی جو شاعر کا اصل وطن ہے اور اس کا ازلی اور دائمی موسم ہے۔

آڈن نے اپنے ایک مضمون میں کارل کراز کی ایک دلچسپ بات نقل کی ہے۔ کراز کا کہنا ہے کہ ''میری لسانیات ایک آفاقی طوائف ہے جسے مجھے باکرہ بنانا ہوتا ہے۔'' ایک ایسے شاعر کے لیے جو محض لسانی ٹوٹکوں کے بل پر شعر نہ کہتا ہو اور ایک تیز حسیات رکھتا ہو، شعری روایت ایک بڑا مسئلہ بن جاتی ہے۔ اپنی غزل میں منیر نے مختلف لسانی پیٹرن استعمال کیے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ تجربے کی وہ سطح جہاں سے شاعری کا پورا موسم متعین ہوتا ہے، وہاں دیکھا جائے تو منیر کی لفظیاتی فضا میں روایت کی ساری ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ بڑے شاعروں سے ایک تخلیقی ربط کے آثار منیر کے ہاں ملتے ہیں لیکن لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعرا نے جن امکانات کو بس ہاتھ لگا کر چھوڑا تھا منیر نے انھیں بہت ہی سلیقے سے استعمال کیا ہے اور اس سے ایک طرح کی مشرقی تاثریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عشق اور اس کے متعلقات میں، بلکہ سماجی معاشی فلسفے کے بیان تک میں فیض نے روایت کا پورا ایڈیم استعمال کیا ہے لیکن منیر جس طرح روایتی ترکیبوں سے جس انداز میں کام لیتا ہے اس کی نوعیت بالکل الگ ہے اور اس لیے اس کا مطالعہ بھی ایک نیا اندازِ نظر چاہتا ہے۔ منیر نے اضافتوں کے استعمال سے محبوب کے وہ

سارے تلازمے سمیٹ لیے ہیں جو اسے فارسی کلچر کے پس منظر میں ظاہر کرتے ہیں۔ اس سے منیؔر نے دو بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ ایک تو صورتِ مجبور کا ذکر جو زمانی اور مکانی فاصلے کا تاثر چاہتا ہے وہ حاضر محبوب والے روزمرہ میں کسی طور پر نہیں آسکتا تھا، دوسرے یہ کہ یہ لسانیاتی فضا اور محبوب کے حوالے سے استعمال ہونے والی فارسی ترکیبیں شعر کے معنویتی اسٹرکچر میں اعلیٰ تر معنی کے لیے کئی در باز رکھتی ہیں۔ پہلے اس فضا کو سمجھنے کے لیے اس پر ایک طائرانہ نظر:

بیگانگی کا ابرِ گراں بار کھل گیا
شب میں نے اس کو چھیڑا تو وہ یار کھل گیا

بہنے لگی ہے ندی اک سرخ رنگ مے کی
اک شوخ کے لبوں کا، لعلیں ایاغ چمکا

پی لی تو کچھ پتا نہ چلا وہ سرور تھا
وہ اس کا سایہ تھا کہ وہی رشکِ حور تھا

قبائے زرد پہن کر وہ بزم میں آیا
گلِ حنا کو ہتھیلی میں تھام کر بیٹھا

غیروں سے مل کے ہی سہی بے باک تو ہوا
بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا

ملائمت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے
دمک رہی ہیں وہ آنکھیں مرے نگیں کی طرح

ملتا ہوں روز اس سے اسی شہر میں منیؔر
پر جانتا ہوں وہ بتِ زیبا بھی خواب ہے

اب ان میں یا اس طرح کے بہت سے اشعار میں منیؔر نے روایتی تراکیب جواب متروکات کی حد میں داخل ہیں، بہت فراخ دلی سے استعمال کی ہیں اور ان سے جو شعری تاثر پیدا کیا ہے وہ سامنے ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سطح پر آ کر منیؔر کی ساری تازہ کاریوں کا روایت کے اسالیب اور خصوصاً صفات کے استعمال کے طریقوں سے کیا ربط بنتا ہے؟

روایت کے اسالیب کے ردو قبول کے عمل کو منیؔر کی یہ لسانیاتی فضا ہم پر ایک نئی جہت سے ظاہر کرتی ہے۔ وہ سارا اجتماعی تجربہ جو روایتی تراکیب میں مرتکز ہوتا ہے اس کے اپنے سونے جاگنے کے موسم ہوتے ہیں اور روایت کے بعض حصے کسی بصیرت کے ظہور تک خوابیدہ ہوتے ہیں اور کسی خاص وقت میں کسی شاعر کے منظروں میں جاگتے ہیں۔ منیؔر بھی اسی نوعیت کا شاعر ہے جس کے ہاں روایت کے بیانیہ انداز میں ایک نشاۃِ ثانیہ واقع ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ایک خوابِ ازل اس کے خوابوں میں کہیں کہیں چمک جاتا ہے۔ اس پہلو سے منیؔر کی شاعری پر ہمیں زیادہ غور کرنا چاہیے۔

منیؔر کے اس سارے شعری سفر کے ذکر میں ایک اہم بات کا اب تک تذکرہ نہیں ہوا اور وہ اس کا وہ پیغمبرانہ لہجہ ہے جو ''جزویست از پیغمبری'' کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ پہلو اپنی جگہ خود ایک مضمون کا متقاضی ہے لیکن چوں کہ اس پہلو سے منیؔر کے بارے میں کافی چیزیں لکھی گئی ہیں اس لیے میں صرف چند اشارے کیے دیتا ہوں۔

ایک شہرِ خواب اور شہرِ موجود کے درمیان جدلیات سے منیؔر میں اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اس کائنات کی ترتیبِ نو کی خواہش موجیں مارتی ہے:

ایک نگر کے نقش بھلادوں، ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کردوں ایک طرف آباد کروں

منیؔر کے اس لہجے کے تناظر میں شہر مرکزی استعارہ بن کر نمودار ہوتا ہے اور انسانی تعلقات اور انسانی رویوں کا پورا جال یہیں آ کر نظر آتا ہے:

تلخ اس کو کردیا اربابِ قریہ نے بہت
ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

منیؔر کی غزل میں جلال کا پہلو پوری طرح یہاں ظہور پاتا ہے اور اس رویے کی نمائندگی مرکزی طور پر یہ غزل کرتی ہے:

اس شہرِ سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

یہ رویہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی جلال کی حیثیت رکھتا ہے۔

چوں کہ منیرؔ نیازی بنیادی طور پر قوتِ متصرفہ کا شاعر ہے اس لیے اس کے ہاں نئے جہانوں کی تخلیق اور نئے منظروں کے عدم سے یک دم وجود میں آجانے کا عمل اساسی اہمیت رکھتا ہے۔غزل میں منیرؔ کا یہ کمال خود اس کی اپنی ایک تمثال کے مطابق ایک پرانے راگ سے ایک نئی صوت کے پھوٹتے جانے کا عمل ہے۔

منیرؔ کی غزل اپنے تمام استعاروں میں ایک قریۂ قدیم کی طرح ہے جس کے دریچے حیرت کے ناموجود منظروں پر کھلتے ہیں جہاں ایک گلاب کی تیز خوش بو ماہِ تمام کے نور سے ہم آہنگ ہوتی ہوئی دل میں بسی ہوئی کسی صورت کی طرف اور آنکھوں میں جھلکتے ہوئے ایک نئے خواب کی سمت مسلسل ہجرت کا عمل ہے اور اس عمل میں منیرؔ کا زادِ راہ:

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا

○

جھنگ رنگ کا شاعر

شیر افضل جعفری کی شاعری کی پہچان کے میرے لیے دو حوالے ہیں۔ ایک تو تہذیبی حوالہ اور دوسرا تجربے اور بیان کے ربط کے نئے پن کا حوالہ —— سو پہلے مؤخر الذکر پر نظر ڈال لیں تاکہ تہذیبی متن میں اس شاعری کی انفرادیت کا تعین ہو سکے۔

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیر افضل جعفری کی شاعری براہِ راست صوفیہ کی شاعری کی روایت یا مذہب کے محض ایک باطنی تجربے کی روایت سے منسلک نہیں ہے، بلکہ اس شاعری کا تعلق وحدت الوجود کے مسائل میں گم، اور شہود کی لذتوں میں فنا صوفیہ کی روایت سے الگ ان درویشوں، مجذوبوں اور قلندروں کی روایت سے ہے، جو بارگاہِ صمدیت سے بے نیازی اور قلندری کی صلاحیت پاتے ہیں۔ اگر یہ قلندر اسم الصمد کے تابع ہیں تو صوفیہ اسم الحکیم کے۔ لہٰذا اِن کے مسلک اور اُن کے طرز میں فرق بھی اسی لیے ہے۔ چناں چہ شیر افضل جعفری کے ہاں ہمیں مجاز و حقیقت کے رشتے کی شاعری نظر نہیں آتی، بلکہ مذہبی تجربے کو براہِ راست شعری تجربے میں تبدیل کر دینے کا عمل ملتا ہے:

لازمی ہے کہ رہیں زیرِ نظر غیب و حضور
دونوں عالم کی خبر ہو تو غزل ہوتی ہے

چناں چہ غیب و حضور کے ایک ہی تجربے میں گندھ جانے کی وجہ سے مذہبی تجربے کی یہ شکل دکھائی دیتی ہے:

مسجد ہے خنک رات ہے مٹی کا دیا ہے
اس مست فضا نے مجھے سرمست کیا ہے
مجھ سالک و درویش نے الہام کا نشّہ
لیلائے شبِ قدر کی آنکھوں سے پیا ہے
میں سروِ عریاں کی طرح ڈول رہا تھا
مولائے شریعت نے مجھے تھام لیا ہے

یہاں بنیاد کوئی شعری تجربہ نہیں ہے جسے ایک مذہبی تجربے کی وسعت سے ملا دیا گیا ہو، بلکہ مذہبی تجربہ ہی شعر ہے اور شعری تجربہ عین مذہب۔ اور یہ چیز ہمیں اردو اور فارسی شاعری کی طویل روایت میں سوائے ایک شخص کے اور کہیں نظر نہیں آتی۔ یہ ایک شخص جس نے میرے خیال میں اس تجربے کو پہلی مرتبہ گرفت میں لیا اقبال ہے کہ جس کے ہاں مذہب کا پورا طریقۂ بود و ماند مذہبی علامات و رسوم بنفسہٖ شعری تجربے میں بدل جاتی ہیں اور سچ پوچھیے تو وہ دانائے راز جس سمت کو اشارہ کر گیا تھا، آج کی اردو شاعری کی تقدیر یہی ہے کہ اسی سمت کی وسیع ترجہات کو تلاش کرے۔ اور شیر افضل جعفری کی شاعری دراصل اسی روایت کی تفصیلی دریافت اور توسیع ہے۔ اقبال نے بھی اس تجربے کو ایجاد نہیں کیا بلکہ ان تمام جگہوں پر جہاں اسلام پہنچا، اس انداز کی شاعری ''اندر بوٹی مشک مچایا'' کا سماں پیدا کرتی دکھائی دیتی ہے اور اس کا ظہور علاقائی زبانوں میں ہوتا ہے کہ یہ زبانیں اپنی بُنت کے لحاظ سے تجرید کی نسبت تجربے کی تازگی سے زیادہ قریب ہیں۔ بہر حال شیر افضل جعفری کے ہاں شاعری اور تہجّد دراصل ایک ہی عمل کے اظہار کی مختلف شکلیں ہیں اور ان دونوں کی بنیاد ایمان ہے:

جو زخم جوانی کو تغافل نے دیا تھا
اس زخم کو پیری میں تہجّد نے سیا ہے

چناں چہ یہی وہ صورتِ حال ہے جس میں:

اک رندِ الٰہی کو جو ارمان بہ لب ہے
قرآن کے رخسار کے بوسے کی طلب ہے

کا شعر کہا جا سکتا ہے جس میں رخسار اور بوسہ، اپنی حیاتی سطح پر قائم رہتے ہوئے قرآن کے حوالے سے ایک وسیع تر تجربے کا علامیہ بنتے ہیں۔ اور پھر ''رندِ الٰہی'' کی ترکیب اس صورتِ حال

کو واضح کرتی ہے۔ یہاں بھی ''رندِ الٰہی'' دراصل لسانی ترکیب سے تجربے کی وحدت کو جنم دیتی۔
لیکن ایسا بھی نہیں کہ جذب و مستی کی یہ شاعری:

پھاگن ہے خنک چاندنی ہے سامنے رب ہے
یہ رات غزل کے لیے معراج کی شب ہے

بندے اور مولا کے تعلق، حیات و موت کے منظر نامے، کائنات اور حقیقتِ کائنات کے ربط سے کہ جو صوفیانہ حکمت کے تابع شاعری کے اہم موتف رہے ہیں، خالی ہو بلکہ اس اندازِ جنوں میں وہ ساری جہتیں بھی نظر آتیں ہیں لیکن لسانی مزاج کی وجہ سے ایک تازہ تر کیفیت دکھائی دیتی ہے:

نہ قبر کنجِ خضر ہے نہ عمر دردِ جگر
یہ موت اصل میں اک جھولتا کجاوا ہے

ایک سطح پر شاعری اور مذہبی تجربے کو ایک دوسرے میں بُن دینے کی کوشش سے ہمارے سامنے اصل میں آج کی شاعری کو اس کے قدری سوتوں سے مربوط کر کے ایک پوری نئی کائنات کو جنم دینے کا عمل ہے جس میں ہر شے اور ہر عمل، ایک تقدس سے ہم کنار ہے۔ قرآن میں آتا ہے:

نہیں ہے کوئی شے مگر اس کی تسبیح کرتی ہے حمد کے ساتھ

اور ایک سطح پر شیر افضل جعفری کی شاعری کا پورا منظر نامہ اسی بات کی تفسیر اور شہادت ہے۔

کتابوں کا چھپنا ایک معمول ہے اور ان پر دیباچہ لکھنا یا لکھوانا ایک رسم —— لیکن ''سانولے من بھانولے'' پر مجید امجد کا دیباچہ میرے نزدیک من ترا حاجی بگویم کی اس رسم سے الگ ہے جو فی زمانہ جاری ہے، بلکہ ولی، ولی می شناسد کا ایک ثبوت ہے۔ مجید امجد کی چند نثری تحریروں میں سے یہ دیباچہ ہماری شعری صورتِ حال کا ایک اہم واقعہ ہے۔ ممکن ہے آپ بظاہر اس غیر اہم بات کے تذکرے پر حیران ہو رہے ہوں، لیکن میں ابھی اس عمل کی وسیع تر معنویت اور آج کے شعری پیٹرن میں اس کی اہمیت کا جائزہ لیتا ہوں۔

پاکستان بننے کے بعد برِ صغیر میں مسلمانوں کی تاریخ ایک جغرافیائی فریم سے آشنا ہوئی اور دراصل مسلمانوں کی تاریخ کو برِ صغیر میں پہلی بار ایک ایسا جغرافیائی پس منظر ملا جس میں تہذیب اپنے آپ کو فی الخارج قائم کر سکتی۔ یہ عمل ہوا یا نہ ہوا اس سے ہمیں بحث نہیں لیکن شعرا کا

ایک گروہ ایسا تھا جس نے اس نئی معنویت کو شعوری سطح پر نہ سہی حسیاتی سطح پر ہی بھانپ لیا اور اس کے ساتھ ہی شاعری میں ایک قدرتی تبدیلی کا عمل شروع ہو گیا۔ برِ صغیر میں مسلمانوں کے پورے تہذیبی سفر کا سرمایہ اردو میں تھا کہ ہر تہذیب اپنے شعر کو کسی زبان میں ظاہر کرتی رہتی ہے اور زبان دراصل تہذیب کا بیرومیٹر ہے۔ چناں چہ پاکستان کے تصور کے ذہنوں میں راسخ ہوتے ہی مسلمانوں کے تہذیبی سفر کا رخ پنجاب، سندھ اور بلوچستان و سرحد کی طرف ہو گیا۔ اور اس طرح تہذیبی مراکز دلّی اور لکھنؤ سے منتقل ہو کر جھنگ، ساہیوال، ملتان اور بہاولپور میں قائم ہو گئے۔ چناں چہ شعرا کے ایک گروہ پر اس بات کی ذمہ داری عائد ہوئی کہ وہ اس نئی جنم لیتی ہوئی تہذیب کے لیے idiom کو دریافت کریں اور اس عمل میں مجید امجد، شیر افضل جعفری اور چند دوسرے شعرا نظر آتے ہیں۔ اس لیے میرے نزدیک مجید امجد کا دیباچہ محض ایک دیباچے کی حیثیت سے ہٹ کر ایک تہذیبی واقعہ ہے جو دراصل نشان دہی کرتا ہے ان راستوں کی جن پر اردو شاعری کو آگے بڑھنا ہے۔

چناں چہ اس نئے تہذیبی ایڈیم کی دریافت میں شیر افضل جعفری اس وقت اہم ترین شاعر ہیں کہ انھوں نے اردو اور پنجابی کے درمیان دوئی کی فضا ختم کر کے ایک ایسی لسانی وضع اختیار کی جو نہ صرف یہ کہ شاعری کو نئے لسانی اور جذباتی منطقے فراہم کرتی ہے، بلکہ اردو کی زندگی کے لیے بھی واحد راستے کی نشان دہی کرتی ہے، مثلاً اس سلسلے میں کچھ اشعار:

ہرا بھرا نہ ہو کیوں فلسفہ ابوذرؓ کا
کہ اُس کے یار کے روضے کا رنگ ساوا ہے

سحر کی تانگ میں سولی پہ افضل
مری تقدیر آسا گا رہی ہے

جھنگ دیس میں اک سودائی جھومے ڈھولے گائے
بھلوا الفا، چال ملنگی، شیر افضل کہلائے

اگر اس طرح کے اشعار نقل کرنے بیٹھ جاؤں تو پوری کتاب یہیں درج کردینی پڑے گی، لیکن اس سلسلے میں ہمیں ایک بات ذہن میں رکھنی ہوگی کہ اس طرح کی کچھ اور بھی کوششیں ہو رہی ہیں، لیکن ان کوششوں میں اور اس میں جو قدری فرق ہے، وہ وہی ہے جو سیاستِ محض اور ادب میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض دوسرے بکارِ خویش ہشیار شاعروں کے ہاں جب یہ پیوند دکھائی دیتا ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر موصوف دونوں زبانوں کے مزاجوں کے فرق اور ان کی یکسانیت سے کورا ہے اور یہ کوشش پھر بھان متی نے رشتہ جوڑا، بن کر رہ جاتی ہے۔ بہر حال مجھ سے فوراً یہ سوال ہوگا کہ آخر شیر افضل جعفری کی شاعری میں وہ کون سا عنصر ہے جو اسے اردو کی تہذیبی اٹھان سے منسلک کر دیتا ہے۔ تو اس کے لیے ان کی شاعری پر ایک نظر کافی ہوگی کہ اگر ایک طرف پنجابی کے الفاظ، تراکیب، یہاں کے رومانوں کے تذکرے آتے ہیں تو ان کے لیے ایک فطری پس منظر پیش کیا گیا ہے۔ فطری پس منظر سے یاد آیا کہ جھنگ اور چناب کے حوالے سے جو شاعری کا ایک خاص مزاج بنتا ہے، اس میں فطرت کے مظاہر بڑی حد تک دخیل ہیں۔ لیکن صحیح بات تو یہ ہے کہ ہر وہ چیز جو آفاق میں موجود ہے، انفس میں بھی ہے۔ اور صوفیہ کو راہِ سلوک میں پہلے سیرِ آفاقی کرائی جاتی ہے کہ وہ اپنی حقیقت کا مشاہدہ اپنے خارج میں کریں تو دراصل جھنگ کے تذکرے اور چناب کا ذکر شیر افضل جعفری صاحب کے لیے سیر علی الآفاق ہے۔ جس میں وہ اپنی حقیقت کو شناخت کرتے ہیں۔ فطرت کے اصل مظاہر تو انسان کے اندر ہیں۔ جنھیں وہ اپنے خارجی منظر نامے میں دریافت کرتا ہے اسی لیے ان کے ہاں ہر سطح پر توحید کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ تاریخی حقیقت کو جغرافیائی حقیقت کے ساتھ، باطنی تجربے کو خارجی مظہر کے ساتھ اور شعری تجربے کو مذہبی تجربے کے ساتھ ایک وحدت میں دیکھنے کا عمل اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ تشبیہ کو تنزیہ کے ساتھ ملا کر دیکھنا۔ اس موقعے پر حضرت ابنِ عربی کی ایک بات یاد آتی ہے:

> پس اس کامل صورتِ انسانی میں وہم (متخیلہ) بہت بڑا سلطان ہے —— اور عارف تشبیہ اور تنزیہ دونوں کرتا ہے۔ اور وہ وہم سے تنزیہ میں تشبیہ کرتا ہے اور عقل سے تشبیہ میں تنزیہ کرتا ہے پس عقل اور وہم تنزیہ و تشبیہ سے مربوط ہیں اور ممکن نہیں کہ تنزیہ تشبیہ سے خالی ہو یا تشبیہ تنزیہ کے بغیر ہو۔

اسی لیے میں کہتا ہوں کہ مذہبی علامتوں اور حسیاتی اور جذباتی وارداتوں کو ایک ہی تجربے میں شامل کرنے اور گوندھ دینے کا عمل دراصل معرفت کا عمل ہے۔

شاعری کی ساری روایت میرے سامنے تھی اور جب میں اس روایت میں بعض ایسی باتیں دیکھتا تھا جو مقامِ معرفت سے گری ہوئی معلوم ہوتی تھیں تو یہ بات کچھ پلّے نہیں پڑتی تھی۔ لیکن شیر افضل جعفری کے کلام کو دیکھنے کے بعد مجھے پتا چلا کہ سلوک کی طرح شاعری میں بھی صحو سکر سے افضل ہے۔ بقول شیخ ابونصر سراج ''ادب انتہائے قرب میں شائستگی اختیار کرنے کا نام ہے'' —— اور میں ادب کے اس لفظ کو لٹریچر کے معنی پر بھی محیط سمجھتا ہوں۔ چناں چہ:

صد شکر کہ افسانہ و تمثیل کے بدلے
قدرت نے مرے ہاتھ میں قرآن دیا ہے
میں سرمدِ عریاں کی طرح ڈول رہا تھا
مولائے شریعتؑ نے مجھے تھام لیا ہے

تعریفِ ارم مجھ کو بھی معلوم ہے لیکن
میں شاعرِ مولا ہوں مجھے پاسِ ادب ہے

سو یہی پاسِ ادب ان کی شاعری کی جان ہے جہاں تجربے کی شدت اور ضبط دونوں مل کر ایک ایسی سرمستی اور ایک ایسے جذبے کو جنم دیتے ہیں جو کہیں بھی منہاجِ ادب سے ہٹنے نہیں پاتا۔ اور اس طرح شاعری کی اس بلند منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں تجربہ اور ضبط تو باقی رہ جاتے ہیں، ذات فنا ہو جاتی ہے:

''ہو'' کے ویرانے کے آگے ''ہے'' کی بستی کچھ نہیں

یا یوں کہہ لیں کہ بقولِ اقبال یہ وہ کیفیت ہے:

از پیرِ مغاں آئم بے تشنۂ صہبا مست
در منزلِ لا بودم از بادۂ الّا مست

اس ساری گفتگو سے مراد شیر افضل جعفری کی شاعری کو جواب تک من ترا حاجی بگویم کے نقار خانے سے باہر اپنی حقیقت کو شناخت کرانے کے عمل میں آ چکی ہے، اس کے تہذیبی متن میں دیکھنا ہے، اور سچ پوچھیے تو میرے لیے وہ وارث شاہ، بلھے شاہ، حضرت سلطان باہو، میر و غالب اور درد و اقبال کا نقطۂ اتصال ہیں۔ جہاں سے اردو شاعری ایک نئے سفر کا آغاز کرتی ہے۔ اور شاید اس سفر کا آغاز مجید امجد اور انھوں نے مل کر ہی کیا تھا۔ اور ان دونوں کی شعری قوت اردو

شاعری کے مستقبل کا خاکہ ترتیب دینے کے عمل میں ہے۔ان کی شاعری تہذیبی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے، کہ یہاں تاریخ اور جغرافیائی پس منظر، علاقائی طرزِ احساس اور اردو کے درمیان مفارقت کی فضا ختم ہوکر ایک نئی ترکیب جنم لے رہی ہے، جو پاکستان کا تہذیبی امکانیہ اور برِصغیر میں مسلمانوں کے تہذیبی سفر کی امین ہے۔اور جو کام آج شیر افضل جعفری شاعری میں کر رہے ہیں، کل کو وہی کچھ دوسرے شعبہ ہائے حیات میں بھی ہونے والا ہے۔یہ ہمیں جان لینا چاہیے:

قلندر ہرچہ گوید دیدہ گوید

○

م حسن لطیفی — ایک مطالعے کی ضرورت

برِصغیر پاک و ہند میں بیسویں صدی کا ابتدائی نصف ایک تغیر آشنا اور شوریدہ مزاج عہد کے طور پر سامنے آتا ہے۔ تاریخ کے تلاطم میں ایک نئے شعور کی تخلیق کے نقوش بہت واضح دکھائی دیتے ہیں۔ سیاست، مذہب، معاشرے اور ادبیات میں بنتی بگڑتی لکیروں سے ایک نئے جہان کی صورت نظر آتی ہے۔ اس کا کامل عکس اس عہد کے اردو ادب اور خصوصاً اردو شاعری میں موجود ہے۔ اس کے مطالعے سے جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے وہ اس جہت سے بہت مکمل اور قابلِ اعتبار ہے کہ اس میں تاریخ اور اجتماعی شعور کا ظاہر و باطن یک جا ہو کر سامنے آتا ہے۔ اگر ایک طرف دبستانِ سرسیّد کے اکابر سے اقبال تک ہمیں ملّی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرنے والے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف وہ دبستان جسے آج ہم رومانی قرار دیتے ہیں، اپنے تمام نمائندوں سمیت ہمارے سامنے آتا ہے جن میں اکثر کے ہاں تاریخ و سیاست کے اعتبار سے ایک جہت پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کا بنیادی طرزِ اظہار انسانی تخیل اور انسانی جذبات سے متعین ہوتا ہے۔ یہی وہ گروہ ہے جس سے آگے چل کر اردو ادب میں ایک نئے طرزِ احساس کی بنیاد پڑی اور اسالیب اظہار ظاہر ہوئے۔ ان اسالیبِ اظہار میں اہم ترین حیثیت آزاد نظم کو حاصل ہے۔ ہمارے ہاں عام طور پر یہ بحث چلتی رہی ہے کہ آزاد نظم سب سے پہلے کس نے لکھی، لیکن یہ سوال محض شکلیات تک محدود رہا ہے، جب کہ صحیح معنوں میں یہ محض Taxonomy متعین کرنے کا معاملہ نہیں بلکہ چوں کہ آزاد نظم ایک شعور اور ایک طرزِ احساس کا خارجی اظہار ہے، اس لیے

بنیادی طور پر سوال یہ تھا کہ اس طرزِ احساس کو سب سے مؤثر انداز میں کس نے ظاہر کیا اور ایک پورے ادبی گروہ کی ان خطوط پر تربیت کس طرح کی گئی۔

اس مختصر تمہید کی ضرورت یوں بھی پیش آئی کہ بعض اوقات تاریخِ ادب میں خارجی واقعات اصل اسباب پر غالب آ کر علت و معلول کے سارے رشتے کو بدل دیتے ہیں۔ اصل میں بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ایک تجرباتی اسلوبِ بیان اور ایک نئے لسانی شیوۂ اظہار کو تخلیق کرنے والے بہت سے اہم عناصر آج ادب کے عام قاری کی نگاہوں سے مخفی ہو چکے ہیں۔ جب کہ ان کی اہمیت پر از سرِنو غور کیے بغیر ادبی تاریخ کا پورا منظرنامہ سمجھ میں آنا مشکل ہے۔ جدید اردو شاعری اور اس سے منسلک شعور کی مختلف جہتوں کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ م حسن لطیفی کا غور سے مطالعہ کیا جائے کیوں کہ ان کی زندگی، شاعری، سیاست، تصوّرات اور فکری ساخت میں وہ عناصر پہلی مرتبہ پوری قوت سے ظاہر ہوئے جو بعد میں اردو نظم کے پھیلتے ہوئے آفاق پر مختلف انداز میں نمایاں ہوتے چلے گئے۔ لطیفی کا کلام آج کے قاری کے لیے کمیاب کی حدود سے گزر کر نایاب کے دائرے میں داخل ہو چکا ہے اور طرفہ تماشا یہ کہ لطیفی کی شخصیت میں ایسی وحدت، اظہار کی اتنی سچی تڑپ اور ایسی آتشیں اور طوفانی رفتار پائی جاتی ہے جسے ملا کر دیکھے بغیر کوئی نقشہ سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ چنانچہ اس صورتِ حال کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید اردو ادب کے جائزوں سے لطیفی کا نام گم ہو گیا —— اور اس کے ساتھ تاریخی تسلسل کی ایک اہم کڑی بھی نایاب ہو گئی۔

اپنے زمانے میں م حسن لطیفی کو جو تعلیم و تربیت نصیب ہوئی اور برصغیر کے علاوہ یورپ میں جس سطح کا طرزِ زندگی حصے میں آیا وہ اس وقت کے ہندوستان میں اوّل تو بہت کم لوگوں کے لیے ممکن تھا، دوسرے اس کے ساتھ عہدِ حاضر کی روح کا اتنا سچا شعور اور اس کے بالمقابل اپنے کردار کی تلاش کا گہرا اضطراب ایک ایسا امتزاج تھا جس سے لطیفی کے اکثر ہم عصر محروم تھے۔ یوں تو قیامِ انگلستان کے دوران انھوں نے لندن سے جرنلزم کی تعلیم حاصل کی تھی۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ بین الاقوامی سیاست اور اس کی حکمتِ عملی کی پیچ در پیچ نوعیت کو وہ خالص تکنیکی نگاہ سے بھی دیکھنے کے اہل تھے۔ لیکن شروع سے لے کر اخیر تک وہ دراصل ایک شاعر تھے اور ان کی نگاہ ادبیاتِ عالم پر وسیع تھی۔ چنانچہ ایک شاعر کے طرزِ احساس اور ایک بین الاقوامی سطح کے صحافی کی معاملہ فہمی کو یکجا کر لیجیے تو وہ شکل سامنے آتی ہے جو اس وقت مسلم ہندوستان کے باطنی اضطراب اور خارجی کشاکش کی سچی آئینہ دار ہے۔ باقی رہا یہ سوال کہ جو طرزِ زیست لطیفی نے اختیار کیا اس کے

اثرات کیا ہوئے تو اس سلسلے میں سامنے کی بات یہ ہے ک ایک زر پرست اور ریا کار معاشرہ انتخاب کی اس نوعیت کو سمجھنے کا نہ تو اہل ہوتا ہے اور نہ ہی اسے یہ سوال اٹھانے کا حق حاصل ہوتا ہے۔ اعلیٰ ترین قابلیت اور روابط کے باوجود انگریز حکومت کی طرف سے ایسی ملازمتوں کی پیش کش کے باوصف کہ جن کے خواب پورے ہندوستان کا طبقۂ امرا دیکھتا تھا، اپنے لیے آزادانہ اظہار کی راہ کا انتخاب کرنا اور اس پر مستقل مزاجی کے ساتھ قائم رہنا ایک ایسی صورتِ حال ہے جسے بجائے خود تجسیمِ شاعری قرار دینا چاہیے۔ راں بو نے ۱۹ سال کی عمر تک شاعری لکھی اور بقیہ عمر اپنے تصورات کے مطابق سیر و سفر میں گزاری، تو اس کے بارے میں نقاد کہتے ہیں کہ پہلے وہ شاعری لکھتا رہا، پھر شاعری جیتا رہا۔ یہی حال لطیفی کا ہے۔ ان کے ہاں پوری زندگی کو شاعری کے طور پر بسر کرنے کا رجحان غالب دکھائی دیتا ہے۔ اپنی اصل اور اپنی فطرت کے بنیادی نقشے پر زندہ رہنے کی ایک بہت بڑی مثال۔

لطیفی کی شاعری اور ان کے سیاسی اور تاریخی تصورات پر تفصیلی گفتگو کا یہ موقع نہیں۔ چونکہ اس پوری شخصیت میں بیک وقت بہت اہم جہات پائی جاتی ہیں۔ لہٰذا ان کا مطالعہ تو درکنار، کافی اشارے بھی نہیں کیے جاسکتے۔ لیکن ایک اندازہ ابتدائی طور پر یہ ضرور قائم کیا جاسکتا ہے کہ آئندہ مطالعے کے خطوط کیا ہونے چاہییں۔

لطیفی کے سلسلے میں سب سے گمراہ کن تصور جو ان کی کتاب نظریۂ مہدویت سے منسوب کر کے پھیلایا گیا اور جس کے ذریعے گویا ان کے ماحول اور ان کے درمیان ایک پردہ قائم کر دیا گیا۔ حالانکہ نظریۂ مہدی صرف نظریۂ مہدیت تھا، دعویٔ مہدیت نہیں۔ امرِ واقعہ صرف یہ ہے کہ اس وقت کے ہندوستان میں مسلم ذہن من حیث المجموع کسی نجات دہندہ کا خواب دیکھ رہا تھا مختلف عنوانوں سے۔ اگر چاہیں تو یہ کہہ لیجیے کہ ہر شخص کسی نہ کسی درجے میں مہدی کے انتظار میں تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زمانۂ بحران میں قوموں کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ مستقبل میں کامیابی کا ایک یقینی تصور پیدا کریں اور قوتِ متخیلہ کے ذریعے اسے ایک ایسی شکل دیں جو محض تصور سے بلند ایک زندہ حقیقت کے طور پر سامنے آئے۔ بعض گم راہ فرقوں کے ہاں اس تصور کے مضمرات اور ہیں اور عامۃ المسلمین میں اس تصور کا سانچہ اور —— چناں چہ لطیفی کے ہاں اس تصور کا اس کے سیاسی تناظر میں مطالعہ ہونا چاہیے۔ اور خصوصاً Pan-Islamic نقطۂ نظر کہ لطیفی جس کے ایک بہت نمائندہ مبلغ ہیں، اس کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ اس مطالعے کا بنیادی نقشہ

ان نثری تحریروں سے ترتیب پائے گا جوان کے ذاتی رسالے میں شائع ہوتی رہیں۔اس ضمن میں علامہ اقبال اور لطفی کے روابط کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے اور علامہ کے خطوط کی روشنی میں بھی اس سارے قصّے پر نظر ڈالنی چاہیے۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، لطفی کا پورا کام ایک حیران کن شعری قوت اور بے اندازہ قدرتِ کلام کی نمائندگی کرتا ہے۔اوزان و بحور سے لے کر لفظیات تک اور وہاں سے خیالات تک یہ ایک وسیع لینڈ اسکیپ ہے، جس کا ہر منظر اپنی جگہ الگ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔اس پہلو کے مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ ہم عصروں سے لطفی کے جو روابط رہے انھیں نظر میں رکھا جائے۔ خصوصاً اختر شیرانی اور ن م راشد سے ان کے تعلقات اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ لطفی ان دونوں کے لیے ایک درجے میں influence کی حیثیت رکھتے ہیں۔شاعری کے میدان میں لطفی کو بھول کر اردو ادب کی تاریخ نے ایک اتنی بڑی غلطی کی ہے جس کا فوری ازالہ ضروری ہے۔ غور سے ان کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ جو سرشاری اور سرمستی وہاں موجود ہے، اسالیبِ اظہار کی تخلیق پر جو قدرت میسّر ہے وہ آگے چل کر براہِ راست یا بالواسطہ اردو شاعری کے تمام تجربات میں ظاہر ہوئی۔اسی طرح صحافت کے ایک خاص دائرے میں بھی ان کی حیثیت ایک پیش رو کی دکھائی دیتی ہے اور یہ اپنی جگہ ایک الگ موضوع ہے۔

مجموعی طور پر م حسن لطفی کی شخصیت پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے بھی اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان کا شمار ایسے لوگوں میں ہونا چاہیے جو اپنے تخیّل سے تاریخ کے باطن کو متاثر کرتے ہیں اور اس میں گہرے امکانات کو جنم دیتے ہیں اور اسی لیے ان کی شخصیت کا مطالعہ بھی اسی گہرائی کا تقاضا کرتا ہے کیوں کہ یہاں:

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

کی کیفیت بہت نمایاں ہے۔ ہر شیوۂ اظہار کے پس منظر میں ایک نیستانِ خیال آباد ہے اور اس کا مطالعہ اردو تنقید کے لیے کم از کم فرضِ کفایہ کا حکم تو ضرور ہی رکھتا ہے۔

○

یہ رنگ اک خواب کے لیے ہے

ادب میں اجتماعی تجربے سے وابستگی کے معنی ہیں ایک مشترک تہذیبی نقطۂ نظر سے وابستگی اور اس نقطۂ نظر میں حاضر و موجود کے معنی دریافت کرنا۔ یہ کیفیت اعلیٰ ترین تخلیقی سطح سے تعلق تو نہیں رکھتی لیکن اس کی طرف سفر کا ایک راستہ ضرور بن سکتی ہے۔ ادب کا اعلیٰ ترین منصب تو ایک معجزاتی نوعیت رکھتا ہے یعنی اصولِ صداقت کو حسی تمثالوں اور علامتوں میں پیش کرنا۔ لیکن یہ کیفیت تاریخ میں ہر وقت ممکن نہیں رہتی، چنانچہ اُس وقت ایک اجتماعی تجربہ، معاشرے میں اصولِ صداقت کا قائم مقام بن جاتا ہے۔ اوّلین ہر قسم کا ادب زندگی، بلکہ وجود کی معنویت کو مختلف درجوں میں منکشف کرتا ہے، دوسری طرح کا ادب اس گم شدہ معنویت کو کسی بڑے تاریخی تجربے کے حوالے سے تلاش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ ادب کے نام پر ایک شے اور بھی ہوتی ہے جو معنویت کے انکشاف اور اس کی تلاش کے درمیان کبھی کبھی واقع ہوتی ہے۔ یہ ادب انفرادی آشوب پر تخلیق کی بنیاد رکھ کر، مطلق معنویت سے انکار کرتا ہے، اجتماعی تجربے سے ڈرتا ہے اور بنیادی طور پر مجروح انا کی جذباتی اینٹھن سے نمو پاتا ہے۔

اردو میں ان تینوں قسموں کے ادب کی مثالیں مختلف اوقات میں دکھائی دیتی ہیں۔ پچھلے کچھ عرصے میں ہمارے ہاں ایک عجیب و غریب کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ ادب کی ایک سطح وہ ہے جو تنقیدی نظریہ بازی کی بنیاد پر وجود میں آئی اور اس نے گروہ بند ادب کو جنم دیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں تنقیدی مباحث کا اسلوب دیکھ لیجیے۔ نئی شاعری کی تحریکِ مرحوم سے لے کر انشائیے کی

لٹھ بند جواز جوئی تک اور اس سے آگے نثری نظم کے سلسلے میں متکبرانہ ادّعائیت تک ایک ہی پیٹرن مشترک نظر آئے گا۔ ان ساری تحریکوں میں ایک امام الاصناف دکھائی دیتا ہے جو تمام اصناف کا منتہی، ایک آدھ کا موجد اور بقیہ سب کا ناسخ ہوتا ہے۔ مختلف العمر مقلّدین کا ایک ریوڑ ہوتا ہے جو اپنے سرگروہ کو حضرتِ آدم سمجھتا ہے۔ سب سے بڑھ کر اس پورے ادب میں بری تخلیق کو نظریہ باز تنقید کی بنیاد پر مارکیٹ کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ اس ادب میں غوغا کی کیفیت تو بہت ہوتی ہے لیکن اس کی عمر فطری طور پر بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ اب عالم یہ ہے کہ پچھلے پانچ دس برسوں کے رسالے اٹھا کر دیکھیے تو کہیں کہیں کوئی مضمون، کوئی اپنے علم کو سب سے بلند کرتا ہوا تبصرہ، اپنے مخالفین کے رد میں مغلظات بھری تحریر یاد دلا جاتی ہے:

میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

ادب کی تاریخ سفاک ہے۔ سرِ پُر غرور اور پائے بے نیاز کے درمیان ایک لحۂ عبرت بن جاتی ہے۔

مناظرہ بازی کی اُڑائی ہوئی یہ گرد اور تنقیدی غوغا آرائی کی ہسٹریائی کیفیت بعض صورتوں میں تخلیقی فن کار کے لیے بہت مفید ثابت ہوتی ہے اور بعض صورتوں میں کافی حوصلہ افزا۔ اس دوران تاریخی تجربے سے جو ربط واقع ہوا ہے اور کائنات نے خود کو جس طرح ایک لحۂ حیرت میں ظاہر کیا ہے اس کے سامنے انفرادی آشوب کی جذباتی اینٹھن سے پیدا ہونے والے ادب کو لاکھڑا کرنا کتنی مہلک غلطی تھی، اس کا اندازہ پچھلی دو تین نسلوں کے بہت سارے ادیبوں کے عبرت ناک انجام سے لگایا جا سکتا ہے۔

پچھلے کچھ عرصے میں ہمارے ہاں نسلوں کے درمیان تخلیقی اثر و تاثیر کے نظام کے مسئلے کو اس قدر پراگندہ کر دیا گیا ہے کہ اس پر کسی سنجیدہ گفتگو کے لیے پورا لینڈ اسکیپ دوبارہ ترتیب دینا پڑے گا۔ ورنہ نئی نظم کے غازیانِ صف شکن سے لے کر نثری نظم کے شہدائے بے مزار تک ہر ایک نے یہی ثابت کیا ہے کہ بامعنی تخلیقی اظہار تو ایک ہی انداز میں اور ایک ہی صنف میں ہو سکتا ہے اور اس سے بھی آگے بڑھ کر جدید اور جدید تر انداز کے نام پر نئی نسل کو ہی واحد تخلیقی نسل قرار دیا جاتا رہا ہے۔ یہ نقطۂ نظر، ادب کی تاریخ نے بے رحمانہ طور پر مسترد کر دیا۔ اب ہمیں سب سے پہلے تو یہ سمجھنا ہے کہ تجربے کے تسلسل کی ہمارے ہاں کون کون سی سطحیں ہیں اور اس کے مختلف پہلو، مختلف نسلوں میں کس طرح درجہ وار انداز میں نمو پاتے ہیں اور اس طرح ان نسلوں کے درمیان ایک دوسرے سے ممیز ہونے کی کیا صورت ہوتی ہے اور ایک بڑے تجربے

میں مشارکت کی کیا شکل طے پاتی ہے؟ ہمارے ہاں تجربوں کا ایک تسلسل تو وہ ہے جو پورے مسلم کلچر کی بنیاد میں موجود ہے اور اس کی ایک اہم تہذیبی جہت کا اظہار ہند اسلامی تہذیب کے مختلف اوضاع میں ہوا ہے۔ اس تہذیب میں اظہار کی ایک سطح وہ ہے جہاں علامتوں کا ایک پورا نظام انسانی تجربوں کی عکاسی کرنے کے بجائے انسانی تعلقات کے بنیادی اوضاع کو اصولِ صداقت اور اصولِ جمال کی روشنی سے منور کرتا ہے۔ اس طرح ہند اسلامی تہذیب کی علامتوں کا بنیادی ڈھانچا ترتیب پاتا ہے۔ اس تہذیب کے پورے نظام کا اجمال ہمیں خسروؔ کی شخصیت میں نظر آتا ہے۔ اٹھارویں صدی تک آتے آتے اصولِ صداقت کی روشنی معاشرے میں اس طرح دمکتی دکھائی نہیں دیتی، اب وہ ایک درجے میں محدود ہوگئی ہے۔ چنانچہ اس کے فوراً بعد انسانی تجربے کی اہمیت بڑھنے لگتی ہے، میرؔ تک آتے آتے ایک مابعدالطبیعیاتی نظام اور اس کی علامتیں شاعری میں موجود تو ضرور ہیں لیکن اب بنیادی اہمیت مشترک انسانی تجربے کو حاصل ہو جاتی ہے۔ یہاں آکر اشیا ایک اور ہی پہلو سے روشن ہوتی ہیں اور یہ پہلو مشترک انسانی تجربے میں مشارکت کا ہے۔ تاریخی یا سماجی سطح پر سلطنتِ مغلیہ کا زوال جس کی تکمیل ۱۸۵۷ء میں ہوتی ہے، اردو شاعری کا بنیادی تجربہ ہے۔ اسی تجربے کے گرد اردو کی شاعری کا پہلا وقیع منظر نامہ ترتیب پاتا ہے اور یہی تجربہ اردو شاعری کے طرزِ احساس کو حتمی طور پر متعین کرتا ہے۔ اس عظیم مشترک تجربے کی چھوٹ زندگی کے معمولی سے معمولی واقعے تک پر پڑتی ہے اور کچھ ہی عرصے میں کیفیت یہ ہو جاتی ہے کہ فارسی غزل اور اردو کے درمیان مشترک نظامِ علامات کے باوجود طرزِ احساس کا ایک واضح فرق پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ اسی انسانی تجربے نے اردو شاعری کو ایک نئی جہت دی اور کچھ ہی عرصے میں ''پوچ گویانِ ہند'' کہنے والے متکبر لوگ اس کیفیت کو پہنچ گئے کہ نئی شعری روایت تو خیر کیا پیدا کر سکتے، پرانی روایت کے فریم سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے۔ بہرکیف مقصودِ گفتگو یہ ہے کہ اپنی ابتدائی صورت میں ہی اردو کے پاس ایک ایسا مشترک تجربہ موجود ہے جس کی تفتیش اور مختلف سطحوں پر اس کے معنی کو سمجھنے کا عمل، زندگی کی معنویت کو دریافت کرنے کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اس کے بعد کے سارے ادب نے اس تجربے کے وسیلے سے تین سطحیں اختیار کی ہیں۔ پہلی سطح اس سیاسی اور تہذیبی زوال کے ملال میں رہنے کا عمل ہے اور اس کی تنزیہہ عشق کے اصول کے ذریعے ہوتی ہے۔ دوسری سطح اسے بھول جانے کی کوشش ہے۔ اس کا اصول تنزیہہ جمال موجود ہے۔ داغؔ سے لے کر لکھنؤ کے دوسرے

درجے کے جمال پرست شعرا تک اور ان سے بھی آگے رومانویوں کے ہاں ایک طرح کی فراموش گاری کا انداز پایا جاتا ہے۔ تیسری سطح اس سے چھٹکارا پانے کی ہے۔ اس نے شاعری میں ایک قومی نقطۂ نظر کو جنم دیا۔ اس کا بنیادی اصولی تجزیہ حرکت ہے اور انسانی زندگی میں اس کا استعارہ عمل۔ بات چاہے کوئی بھی ہو لیکن ہر جگہ پس منظر میں یہی ایک تجربہ سایہ فگن دکھائی دیتا ہے اور ہجر و وصال کے ہر قصے کے درمیان رویے کی سطح پر عکس انداز ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ جو تقسیم میں نے رویے کے اعتبار سے کی ہے وہ مطلق نہیں بلکہ ہر سہ گروہ میں ایک دوسرے کے رویے بھی منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ بہرکیف اس طرح یہ تجربہ نسل در نسل لطیف تر ہوتا ہوا سفر کرتا ہے پھر ایک سطح پر آ کر یہ تجربہ کسی اور ہی صورت میں مدغم ہو جاتا ہے۔ اس مشترک تجربے نے اپنے امکانات کے کامل ظہور تک کوئی آٹھ دس نسلوں کا سفر کیا ہے۔ اس سے ہمیں اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایک مشترک تجربے کی مار کتنی دور تک ہوتی ہے اور اس کا اظہار کتنی متنوع صورتوں میں ہو سکتا ہے۔ اس تجربے کی سرحدوں پر کہیں ترقی پسند تحریک دکھائی دیتی ہے جس کا ایک پہلو استعمار دشمن بھی تھا جو ہماری ذات میں کسی بڑے تجربے کی بازگشت پیدا کرتا تھا اور دوسری طرف اس کا عملی اور فکری رویہ استعمار پرست تھا جو پورے اجتماعی اسٹرکچر اور تجربوں کے تسلسل کی نفی کی طرف بلاتا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس تحریک کے ادبی رجحانات، اس سے منسلک سیاسی اور سماجی رویے اس باطنی تضاد کی وجہ سے نفاق کی کیفیت میں ہیں اور اسی سے اس رویے میں ایک سکرات کی کیفیت پیدا ہوئی ہے جو آگے بڑھ کر نو ترقی پسندوں کے گروہ میں ایک ہسٹریائی تشنج کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس تحریک کی پشت پناہی کے لیے ہمیشہ سے بین الاقوامی سطح پر فلسفے، ادب اور ابلاغِ عامہ کا نیٹ ورک فراہم تھا لیکن اجتماعی تجربے کے سامنے آنا اور اس کی نفی کی کوشش کرنا ظاہری اور باطنی طور پر بہت خطرناک اور مہلک عمل ہے۔ اب آ کر یہ بات بعض بقیۃ السیف حضرات کی سمجھ میں شاید آ رہی ہے۔ بہرحال مشترک تجربے کی جب ایک عظیم اور پرجلال کیفیت وجود میں آئی تو ترقی پسند تحریک نے اس کی طرف بے نیازی کا رویہ اختیار کیا، پھر اس کی نفی کی کوشش کی، اس کے بعد حربے اور حکمتِ عملی کی سطح پر اس کے ساتھ ساتھ چلنے پر مائل ہوئی اور بالآخر اس عظیم تجربے کے امکانات اور اس کے طرزِ نمو کا ساتھ نہ دے سکنے کی وجہ سے مفلوج ہو گئی۔

یہ عظیم تجربہ پاکستان کی تخلیق تھا!

(۲)

آج کل جب ہمارے ہاں پاکستانی ادب کی بات چلتی ہے تو شاید لوگوں کا تصور اس کے بارے میں یہ ہوتا ہے کہ پاکستانی ادب سے مراد وہ تحریریں ہیں جن میں ہر سطر کے بعد پاکستان زندہ باد لکھا ہوگا۔ لیکن اگر ہم پاکستان کی تخلیق کو مسلمانوں کی تاریخ کا اور تہذیب کا ایک عظیم اجتماعی تجربہ سمجھتے ہیں تو کم از کم ہمیں ادبی سطح پر اس کی معنویت کو ذرا گہرائی میں جا کر دیکھنا ہوگا اور یہ سمجھنے کی کوشش کرنی ہوگی کہ اس تجربے نے ادب میں اپنے ظہور کے لیے کون کون سے مختلف پیٹرن طے کیے، لکھنے والے کی ذات کو کس گہرائی پر جا کر اس نے متاثر کیا اور اس کے ذریعے پورے معاشرے کی نفسیاتی بافتوں میں کون سی ایسی تبدیلیاں آئیں جنھوں نے ہمارے پورے طرزِ احساس کو متاثر کیا۔ پھر ایک اور سطح پر طرزِ احساس کی یہ تبدیلیاں کس طرح مرحلہ وار یادوں میں، خوابوں میں، منظروں میں، شعر کے آہنگ میں اور افسانے کے اسٹائل میں منعکس ہو رہی ہیں اور نسل در نسل لوگ کس طرح اس تجربے کے واسطے اور وسیلے سے اپنی اجتماعی ذات کی مختلف پرتیں دریافت کر رہے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادب میں نیک اور قومی جذبات سے الگ ان تجربوں کی تخلیقی معنویت کیا ہے اور یہ تجربہ کیا طرزِ نمو اختیار کر رہا ہے۔

پاکستان بننے کے ساتھ ساتھ ادبی منظر پر دو تحریکیں موجود ہیں۔ ترقی پسند تحریک اور نظمِ جدید کی تحریک۔ ان دونوں نے اس تجربے سے پہلو تہی کی، اس لیے کہ تاریخ و تہذیب کی گہری سطحیں ان میں سے کسی کا بھی مسئلہ نہ تھی۔ ایک کا مسئلہ گروہی اور طبقاتی فرسٹریشن ہے اور دوسرے کا انفرادی فرسٹریشن۔ ایک آدھ انفرادی مثال سے قطعِ نظر پاکستان بننے کے عمل میں دونوں ایجابی طور پر شمولیت اختیار نہیں کر سکیں۔ اس تجربے کی ادبی معنویت کو سمجھنے کی کوشش پاکستان بننے سے پہلے بھی اور بعد میں بھی حسن عسکری کے ہاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے خصوصاً پاکستان بننے کے فوراً بعد انھوں پاکستانی اور اسلامی ادب کا سوال اٹھایا اور اب یاروں کا بس نہیں چلتا کہ اپنے بڑے بڑے کارناموں اور عسکری کی اس چھوٹی سی کوشش کو تاریخ سے کس طرح محو کر دیں۔

پاکستان بننے کے بعد ایک ایسی نسل سامنے آتی ہے جس نے تقسیم کو ایک روحانی واردات کے طور پر قبول کیا ہے اور ایک مشترک اجتماعی تجربے کی حیثیت سے اس کی تفتیش کی

ہے۔ ایک نئی مملکت کے ظہور نے اور ہجرت نے ان کے درمیان ایک مشترک تجربے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ یہاں یہ واضح رہنا چاہیے کہ ہجرت بنیادی طور پر ایک ذہنی اور روحانی عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ بہت سے ایسے لوگ ہیں بلکہ پاکستان کا ایک بہت بڑا طبقہ ایسا ہے جس نے عملاً تو ہجرت نہ کی لیکن وہ اس تجربے میں اس طرح شریک ہوئے کہ ہجرت ان کے لیے ایک روحانی واردات بن گئی۔ دوسری طرف کچھ ایسے بھی ہیں، جو پاکستان تو آ گئے مگر بہ جبر و اکراہ، ان کے لیے پاکستان میں آنا ہجرت کے بجائے ایک جلاوطنی کی کیفیت ہے، مثلاً بھارت پریم سبھا کے پجاری خواتین و حضرات۔ بہرکیف چوں کہ مؤخرالذکر قبیلہ اس اجتماعی تجربے میں ذہنی عدم مشارکت کی وجہ سے ادبی طور پر ہلاک ہو چکا ہے لہٰذا اس کا زیادہ ذکر یہاں مناسب نہیں ہے۔

جس نسل نے پاکستان بننے کے بعد اپنے مشترک تجربے کو مختلف سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اس میں مختلف سطحوں پر منیر نیازی، ناصر کاظمی، انتظار حسین، سلیم احمد اور عزیز حامد مدنی وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے ساتھ ہی ایک بہت اہم نام انجم رومانی کا ہے۔ انجم رومانی کے لیے یہ تجربہ ایک بہت گہری فنی معنویت لے کر ظاہر ہوا ہے۔ اس کی تفصیل آگے بیان ہو گی۔

جس نسل نے ہجرت کو اپنا بنیادی تجربہ قرار دیا اس کے نزدیک استعارہ یاد ہے اور اس یاد کی حیثیت معمولی تاریخی نوسٹیلجیا سے کہیں زیادہ ہے۔ ان کے ہاں ہجرت کا تجربہ دراصل ایک بہت بڑے تہذیبی عمل کو تاریخ کے مختلف تناظرات میں سمجھنے کی کوشش ہے۔ ہزار برس کی تاریخ سے وابستگی ایک نئے منظر میں اپنے اجتماعی تجربے کے تسلسل کی بازیافت کی ایک صورت ہے اور اس راستے سے ہوتا ہوا یہ تجربہ ہجرتِ اوّلیں کے تجربے تک جا پہنچتا ہے۔ ان کے ہاں ادب کی حیثیت اجتماعی حافظے اور مشترک تجربے کے محافظ کی ہے نہ کہ قلبیوں کی ہڑتال کرانے یا مجروح اور پیاسی انا کے تشنج کو دوسروں تک منتقل کرنے کے ذریعے کی۔ چنانچہ ایک نئی صورتِ حال اور اس کے ساتھ ایک تسلسل میں پھیلتی جاتی یاد کی تمثال اس نسل کے ہاں آمنے سامنے رکھے ہوئے دو آئینوں کی ہے جو ایک دوسرے کے لامتناہی کی حدود تک منعکس ہوتے جاتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں تجربوں کے تخالف اور مماثلت نے ان کے ہاں بہت اہم اور پیچیدہ تخلیقی نتائج مرتب کیے ہیں۔

یہاں اظہار کے اسالیب کے حوالے سے ایک بنیادی بات سمجھ لینی چاہیے۔ انفرادیت پرست ادب میں اور اجتماعی تجربے میں مشارکت کے عمل سے پیدا ہونے والے

ادب میں ایک اساسی اور قدری فرق ہوتا ہے۔ انفرادیت پرست ادب میں ہر ادیب دوسرے سے ممیز ہونے کی کوشش کرتے ہوئے ایک ہمہ گیر یکسانیت کا شکار ہو جاتا ہے جب کہ اجتماعی تجربے میں شرکت ہر فن کار کے نقطۂ تخصیص کو واضح کر کے سامنے لے آتی ہے۔ چنانچہ ادب میں ہجرت کے حوالے سے تہذیب، تاریخ کے تسلسل، فرد کے باطن اور اس کے وجود کی معنویت کے بارے میں سوال اٹھاتے ہوئے جو لوگ سامنے آئے ان میں بنیادی رویے کے اشتراک کے باوجود اپنا الگ الگ رنگ دکھائی دیتا ہے۔ سامنے کی مثال لے لیجیے، منیر نیازی اور ناصر کاظمی۔ ہجرت کا تجربہ ناصر کاظمی کو روایت کے ادراکی اور لفظیاتی اسٹرکچر تک لے جاتا ہے اور میرؔ کے زمانے کی رات اس کی اپنی راتوں میں جھلک جاتی ہے، دوسری طرف ''پہلی بارش'' میں پوری قومی واردات، فطرت اور شہر، انسانی رویے اور زوال کا ملال ایک جگہ سمٹ جاتا ہے۔ دوسری طرف منیر نیازی کے ہاں ہجرت کے تجربے سے پھوٹتے ہوئے اور پھر اس میں مدغم ہو کر ایک نئے جہاں کی تخلیق کرتے ہوئے یاد اور خواب کے باہم مخلوط منظر دکھائی دیتے ہیں۔ منیر نیازی کے شعری سفر میں آگے چل کر جب اس جہاں کے منظر واضح ہوتے ہیں تو وہ اسے قریۂ محمد کا نام دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ افسانے میں ہمیں انتظار حسین اپنی مٹی کے ذرّے چنتا اور اپنی اجتماعی ذات کے بچھڑے ہوئے منظروں کو ایک نئے منظر میں مخلوط کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہیں سے ایک طرف ایک تشکیل پاتے ہوئے معاشرے کے قدری مسائل کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے سلیم احمد اور انجم رومانی دکھائی دیتے ہیں۔ پھر آج کی شاعری کا ایک اہم استعارہ شہر پوری قوت سے عزیز حامد مدنی کے ہاں ظاہر ہوتا ہے اور اس کے پس منظر میں کہیں ایک اور شہر کا عکس جھلکتا رہتا ہے۔ انجم رومانی کے ہاں پاکستان کی تخلیق کا تجربہ وجود کی بہت گہری سطحوں پر operate کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کی نوعیت سب سے پیچیدہ ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جو معاشرتی یا تاریخی تجربہ اسلوبِ اظہار میں تبدیلی لاتا ہے وہ محض خیالات میں تبدیلی لانے والے تجربے سے کہیں گہرا اور اہم ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر انجم رومانی کے ہاں روایت کے اسلوبِ فکر کی بازیافت کی کوشش ہے اور مابعد الطبیعیاتی سطح کی دریافتِ نو ہے۔ اگر منیر نیازی اور ناصر کاظمی کے ہاں روایت کے جذبوں اور منظروں کی بازگشت ہے تو انجم رومانی کے ہاں کائنات کو دیکھنے کے روایتی رویے اور اس کے تعقل کی بازدید۔ انجم رومانی کے ہاں ایک نئے معاشرے کے حوالے سے دو رویے پیدا ہوئے ہیں۔

ایک وہ جوان کی قومی نظموں میں ظاہر ہوا ہے اور دوسرا وہ جو طنزیہ غزلوں میں اور ان دونوں کے درمیان لحۂ توازن ان کی وہ غزلیں ہیں جن میں ایک پختہ مابعد الطبیعیاتی اسلوب اور طرزِ اظہار جھلکتا ہے۔ بعد کے شعری ادب پر انجم رومانی کے اثرات بہت گہرے اور دور رس ہیں اور باقاعدہ ایک رویے کی تشکیل کرتے ہیں۔

(۳)

اس نسل کے فوراً بعد جو لوگ سامنے آتے ہیں ان میں اچھے شاعروں کی موجودگی سے انکار نہیں ہے۔ ظفر اقبال جیسا آدمی ان کے درمیان موجود ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اب سامنے آنے والی نسل میں ایک مشترک اجتماعی تجربے کی کمی واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔ یہ اور اس کے بعد آنے والی دو ایک نسلیں بنیادی طور پر تجربے کی گہرائی کے خلاف ردِعمل کی کیفیت میں ہیں۔ ان میں شہزاد احمد سے لے کر عبیداللہ علیم تک بنیادی طور پر سطحی انفرادی آشوب کی شاعری ہوئی ہے۔ رویے بنیادی طور پر یہی ہیں جو افتخار جالب اور انیس ناگی کے ہاں لایعنیت کی حدوں کو چھوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ انھوں نے اجتماعی تجربے میں مشارکت سے خوف زدہ ہو کر اس کے بالمقابل اپنے انفرادی آشوب کو لا کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس حیثیت میں یہ سب زندگی کی درجہ وار معنویت اور تجربے کے تسلسل کی قبولیت کے منکر ہیں۔ ظفر اقبال کے ”گلافتاب“ کے دور سے لے کر اقبال ساجد تک اور شہزاد احمد سے انور شعور تک سب میں ایک بات واضح دکھائی دیتی ہے کہ یہ اجتماعی تجربے سے ٹکرا کر اسے توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر یا تو ظفر اقبال کی طرح ذہانت سے کام لے کر تائب ہوتے ہیں (اسی طرح کی ایک مثال انور شعور میں بھی دکھائی دے رہی ہے) اور اپنے آپ کو زندہ شاعر کی حیثیت سے پہچنواتے ہیں یا پھر شاعری سے تائب ہو کر بینکاری کرتے رہتے ہیں۔

میں بھی کبھی کسو کا سرِ پُر غرور تھا

ابتدا میں جس تنقیدی غوغا آرائی کا ذکر ہوا تھا اس کا اوّلین ظہور اپنی پوری شدت کے ساتھ اسی نسل میں ہوا تھا۔ پتا نہیں ان کے ذہنوں میں یہ بات کس طرح راسخ ہو گئی تھی کہ تخلیقی عمل کا مقصد اجتماعی تجربے کے اسلوب کو شکست کرنا ہے اور تند نظریہ بازی کے بل پر بری تخلیق کو مارکیٹ کیا جا سکتا ہے۔ ویسے یہ ممکن ہے کہ جیسے سچے مذہبی تجربے سے فرار ہو کر آدمی نظریے

میں پناہ لیتا ہے، اس طرح سچے تخلیقی تجربے کی کمی کو نظریہ بازی اور تنقیدی غوغا آرائی کے ذریعے پورا کرتا ہو۔ چنانچہ تنقید میں ان کا رویہ بہت حد تک ہسٹریائی ہے اور اس میں ترقی پسندوں کے ابتدائی دور کے تنقیدی اسالیب کی جھلک ملتی ہے اور تخلیق میں ان کی بنیادی کوشش جمال سے فرار حاصل کرکے بدصورتی، معنی سے فرار ہوکر لایعنیت اور کمال سے بھاگ کر ابج میں پناہ لینے کی ہے۔ اس رویے کے بین الاقوامی مظاہر موجود ہیں جہاں سے ان میں سے اکثریت نے اپنے رویے مستعار لیے لیکن اس اجمالی تعارف میں ان کا ذکر غیر ضروری ہے۔

(۴)

اس پس منظر پر ایک نظر ڈال لینے کے بعد ہمیں آگے اپنے مطالعے کی جہتیں اور اس کی حدود طے کرلینی چاہییں۔ اجتماعی تجربے میں اشتراک کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ کہیں اسے بعض لوگ محض تعقل کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کہیں اسے ذات کے گہرے عناصر کے ذریعے سمیٹا جاتا ہے۔ ہر طرح کی مثالیں اس وقت ہمارے ہاں موجود ہیں۔ پھر کوئی اجتماعی واردات افسانے میں کسی طرح ظاہر ہوتی ہے اور نظم میں کسی اور سطح سے کلام کرتی ہے اور غزل میں کسی اور ہی نظامِ علامات کے ذریعے بولتی ہے۔ یہاں ہمارے پیشِ نظر آج اردو ادب کی وہ مرکزی رَو ہے جس نے اجتماعی تجربے میں اپنی پوری ذات کو شریک کیا ہے۔ چونکہ اس کا بنیادی طرزِ اظہار غزل ہے، اس لیے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک تجربے نے اپنے ظہور کے اس نئے مرحلے میں کیا کیا رنگ اختیار کیے ہیں؟ تعقل کی سطح پر اس تجربے کو سمجھنے کی کوشش احمد ندیم قاسمی کے ہاں دکھائی دیتی ہے اور خالد احمد، نجیب احمد، امجد اسلام امجد سے ہوتی ہوئی جلیل عالی اور احسان اکبر تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔ اس پوری نسل کے رویے اور اس کے اندر تعقل کو سمجھنے کی کوشش ایک الگ مضمون چاہتی ہے۔

بہرکیف، اس وقت ہمارے سامنے وہ لوگ ہیں جنھوں نے اپنے تجربات کو ایک مرکزی استعارے کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ اس تجربے کی اور مرکزی استعارے کی کیا معنویت ہے اور اس کے تخلیقی امکانات کیا ہیں؟

(۵)

ٹھیک اس وقت جب پاکستان کے اردو ادب میں نفی و استرداد کا کوس بج رہا ہے،

ایک نسل ایک نیا طرزِ احساس اور مشترک تجربے کی بنیاد لے کر ظاہر ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ نہ تنقید کے نقارچی ہیں نہ اس کے سر پر کسی امام الاصناف کا دستِ شفقت۔ یہ اپنے تجربے کی مٹی ہر جگہ سے چنتی ہے اور بہت بڑے تخلیقی تسلسل میں اپنا ظہور کرتی ہے۔ اس کے اپنے بنیادی استعارے ہیں، اپنے منظر اور موسم ہیں، اپنے اسالیب ہیں اور اپنی اپنی بے نیازیاں ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں ناصر، منیر، انتظار، سلیم احمد، صلاح الدین محمود، عزیز حامد مدنی کے ساتھ ساتھ مصحفی اور میر بھی ہیں۔ بیدل، غنی کاشمیری اور طالب آملی بھی، عبدالرحمٰن چغتائی بھی اور لورکا، پاؤنڈ اور روبن ڈیریو بھی۔ یہ وہ نسل ہے جس نے اپنا اظہار ۷۰ء اور ۸۰ء کے درمیان کیا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اس نسل کے تخلیقی ظہور کے ساتھ پاکستان کی تاریخ ایک بہت بڑی قومی واردات سے گزرتی ہے۔ اس نسل کے پورے طرزِ احساس پر اس موسمِ ملال کا ایک عکس جگہ جگہ نظر آتا ہے اور اس کے بنیادی استعاروں اور علامتوں میں دکھائی دیتا ہے۔

پاکستان بننے کے فوراً بعد ادیبوں کی پہلی نسل کا استعارہ یاد تھا۔ یہ ایک نئے تجربے کو تجربات اور تاریخ سے جوڑ دینے کا بنیادی اصول ہے اور حقیقی علامت کی حیثیت سے یاد وجود کی مختلف سطحوں پر اپنے معنی ظاہر کرتی ہے اور بچھڑے ہوئے منظروں کو اپنی ذات میں دوبارہ جگانے کے عمل سے لے کر اس کی مار تاریخ سے ہوتی ہوئی اس یادِ قدیم تک پہنچ جاتی ہے جو انسانی ذات کی بنیادی حقیقت ہے۔ دنیا بھر میں روایتی طرزِ احساس ہمیشہ سے دو تصورات پر اپنی بنیاد رکھتا ہے، مرکز کی تلاش اور مبدا کی بازیافت۔ کلی طور پر نہ سہی لیکن تاریخی اور معاشرتی سطح پر اس مشترک تجربے میں مرکز اور مبدا کی تلاش بہت بڑے موضوع کی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس نسل کا بنیادی تجربہ کائنات کو آدمِ اوّلیں کی نگاہ سے دیکھنے کا ہے یعنی موجود کو دیکھ کر گزراں کو یاد کرنے کا۔ یہی یاد آگے بڑھ کر ۷۰ء اور ۸۰ء کے درمیان ظاہر ہونے والی نسل میں خواب کی کیفیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ نسل بنیادی طور پر جاگتی آنکھوں خواب دیکھنے والی لڑکیوں کی ہے یا نیند میں چلنے والے لڑکوں کی۔ یہاں خواب دیکھنے کا عمل کسی نظریے کے ذریعے پیدا نہیں ہوا بلکہ یہ ذات کی خوابیدہ سطحوں کے ظہور کا عمل بن جاتا ہے اور اپنی اس حیثیت میں پوری تہذیب اور پوری کائنات کی مخفی سطحوں کو شعور میں زندہ کرتا ہے۔ یہ رویہ ایک مرتکز اور تہ دار علامت کو جنم دیتا ہے۔ چنانچہ بعض جگہوں پر یہ خواب ذات کی جہتوں میں رونما ہوتا ہے اور بعض جگہ یہ گزشتہ اور آئندہ کے درمیان ایک قریۂ اسرار بن جاتا ہے۔ کہیں کہیں

خواب کی یہ کیفیت پوری کائنات کے منظر میں انسانی آنکھ کا تخلیقی عمل بن کر نمودار ہوتی ہے۔

یہ زمین و آسماں دونوں حقیقت ہیں مگر
خاک پر موجود ہونے کی خبر اک خواب ہے

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ خواب دیکھنے کا یہ عمل جہاں جہاں نمودار ہوتا ہے وہاں یہ لازمی طور پر پاکستان کے امکان کو ظاہر کرتا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ زیادہ تر بلاواسطہ اور کہیں کہیں بالواسطہ یہ لمحۂ خواب گھر سے، سفر سے، فطرت کے منظروں سے، زمین و آسمان کی حقیقت کے درمیان اپنے وجود کے گزراں منظر سے مماثل ہو کر فرد، اجتماع اور فطرت کی تثلیث میں خفتہ امکان کے اسرار کو ظاہر کرتا ہے اور موجود کی تلخی سے ماورا اور آئیڈیل کی طرف ہجرت کا نقطۂ آغاز ترتیب دیتا ہے۔ یہ بنیادی اور مرکزی استعارہ کم از کم ہمیں اتنا بتاتا ہے کہ ایک پوری نسل اپنے وجود کی معنویت کو اپنے فوری معاشرتی اور فطری منظر کے تناظر میں تلاش کر رہی ہے اور بعض حالتوں میں اسے تخلیق کر رہی ہے۔ یہ اجتماعی تجربے کی دمیدگی کا دوسرا مرحلہ ہے۔

ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہاں خواب مرکزی علامت ہے، واحد نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے بہت سے استعاروں کا ایک جھرمٹ ہے جو مرکز کی تلاش اور ایک سمت میں سفر کے مختلف مراحل کی نشان دہی کرتا ہے، پھر اس کے ساتھ ساتھ پورا فطری لینڈ اسکیپ ان شاعروں کے ہاں ایک طرح کی تلمیحاتی حقیقت بن جاتا ہے۔ علامتوں کی اس وسیع کائنات کے مرکز میں خواب، سفر اور ستارہ واقع ہیں اور اس کے اردگرد کا لینڈ اسکیپ موجود و ماورا کے درمیان ایک لمحۂ کشف کے اسرار کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے، لیکن اس اسرار پر ایک اور شے سایہ فگن ہے جو اسے اس کی بنیادی معنویت عطا کرتی ہے۔ اب نئے شاعروں کے ہاں ایک ہمہ گیر مذہبی تجربہ جگہ جگہ عکس انداز ہو کر سمتِ سفر کی نشان دہی کرتا ہے۔ اکثر جگہوں پر یہی مذہبی تجربہ تمام علامتوں کی معنویت مرتب کرتا ہے اور اپنے باطن میں زندہ رہنے والی بستی کی تلاش کو قریۂ محمد کی بازیافت کا استعارہ بنا دیتا ہے۔ اس سطح پر آ کر علامتوں کا یہ پورا نظام ایک بہت گہری اور پیچیدہ معنویت کو اختیار کر لیتا ہے۔ ہم ایک تہ دار کائناتِ علامت و استعارہ میں داخل ہو چکے ہیں۔

(۶)

ان تازہ واردان کے ہاں شعری تجربہ روایتی لفظیات میں ایک تمثالِ تازہ لے کر

ظاہر ہوتا ہے اور ان کے لہجے میں پچھلی کچھ نسلوں کے کھوکھلے طنطنے اور کائناتی حقیقتوں کے ردّ و انکار کے بجائے ایک گہری تخلیقی عبودیت اور انکسار اور بحیثیت انسان اپنی حقیقت کے عرفان کی ایک بہت متاثر کن کیفیت پائی جاتی ہے۔

محمد اظہار الحق کے چند اشعار دیکھیے:

قرطاس و قلم ہاتھ میں ہے اور شبِ مہ ہے
اے ربِ ازل کھول دے جو دل میں گرہ ہے
میں شام سے پہلے ہی پہنچ جاؤں تو بہتر
جنگل میں ہوں اور سر پہ مرے بارِ گنہ ہے

یا پھر اس سے آگے:

آنکھوں کے برجوں میں شمعیں، دل میں لہو کی جھنکاریں
پھر بھی دعا کی شہرِ پنہ کا بابِ اثر معلوم نہیں

اس کے مماثل تجربات ثروت حسین کے ہاں بہت خوب صورتی سے ظاہر ہوئے ہیں۔اصل میں یہ دعا و درود سے بھری ہوئی کائناتِ ردّ و انکار کے جہنم کے مقابل ایک کائناتِ رحمت کے طور پر ظاہر ہوتی ہے:

بار و باراں میں چلے یا تہِ محراب رکھے
رکھنے والا مری شمعوں کو ابد تاب رکھے
کوئی موسم ہو مگر میرے خیاباں کے تئیں
نخلِ اندیشۂ فردا کو نمویاب رکھے
وہ خدائے رم و رفتار سرِ ہر منزل
دلِ رہگیر کو آمادہ و بے تاب رکھے

تجربے پر ایک مذہبی ایڈیم کی روشنی بہت دور تک جھلکتی جاتی ہے:

وہ دن بھی آئے کہ انکار کرسکوں ثروت
ابھی تو معبدِ حمد و ثنا کو جاتا ہوں

یا پھر:

ردائے سقف آسماں بچھانے والے ہاتھ نے
کہیں کہیں پہ روزنِ دعا رکھا ہے کس لیے

اسی طرزِ عبودیت کے کچھ منظر جمال احسانی کے ہاں سے:

راتیں نیک خیالوں والی اور دن برکت والے
میری پونجی کب لوٹائے گا نیلی چھت والے

دیکھ عبادت گاہ کے دروازے پر بھیڑ فقیروں کی
اتنا چلے اور ایک قدم کی مسافت ان پر بار ہوئی

لیکن جس شاعر کے ہاں یہ لہجہ اور یہ طرزِ احساس پوری طرح رچ بس گیا ہے وہ اجمل نیازی ہے۔ اس پوری نسل کے رویے اور ان کے اطلاقات اجمل نیازی کے ہاں بہت واضح ہو کر سامنے آئے ہیں:

اضطرابِ خاکِ امجد میں کہیں رہتا ہے وہ
کائناتِ روحِ احمد ﷺ میں کہیں رہتا ہے وہ

کائناتِ روحِ احمد ﷺ کی روشنی اجمل نیازی کے تجربے میں جگہ جگہ دمک اٹھتی ہے۔ چونکہ اجمل نیازی اس تجربے کی ایک اہم جہت کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کے ہاں خواب اور سرزمین ایک ہو کر قریۂ محمد ﷺ کی تشکیل کرتے ہیں لہٰذا ذرا آگے بڑھ کر ہمیں اس کے تجربے کو تفصیل سے سمجھنا ہوگا۔ فی الحال ان ساری مثالوں سے اس نسل کے بنیادی رویے کا تعارف کرانا مقصود ہے۔ جس گہرے اور ہمہ گیر مذہبی تجربے کی جھلک ہمیں ان اشعار میں ملتی ہے وہ ایک بات ثابت کرتی ہے کہ شاعری کی یہ نئی کائنات ایک بے خدا سرزمین نہیں ہے جہاں لوگ اپنی لایعنیت کے اسیر ہو کر پوری کائنات کو لایعنی اور بے جمال بنانے پر تلے ہوئے ہوں۔ چنانچہ جب اس شعری منظر میں بنیادی علامت خواب کی شکل میں ظاہر ہو رہی ہو تو یہ استخراج کرنے میں کوئی چیز مانع نہیں ہے کہ یہ خواب شیگال کی تصویروں کی طرح لاشعوری علامتوں کی سرریئل تصویر، یا پھر راں بو کے موسمِ جہنم سے آگے کی چیز ہے اور اس کی معنویت، انسان، فطرت اور خدا کے درمیان رابطے کے لمحے میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس شاعری میں خواب کا استعارہ تجلی کے تصور سے بہت مماثلت رکھتا ہے جس کی روشنی پوری کائنات کو ایک نئی معنویت عطا کرتی ہے اور اسے

ماورا کے ایک طویل سلسلے سے ملا دیتی ہے۔ چنانچہ اس شاعری میں ہم اگر یہ دیکھتے ہیں کہ خواب کے مظاہر بار بار روشنی کی علامتوں یعنی چراغ اور ستاروں کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں تو یہ محض اتفاق نہیں ہے بلکہ اس طرح یہ خواب اس روپا کے مماثل ہو جاتا ہے جس کے ذریعے تجلی اس کائنات کو روشن کر دیتی ہے۔

اسی طرح یاد کے منظر کو روشنی کی تمثالوں کے ساتھ ملا دینا بھی اسی طرزِ احساس کی نمائندگی کرتا ہے:

کنجِ خزاں آثار میں ثروت آج یہ کس کی یاد آئی
ایک شعاعِ سبز اچانک تیر گئی پاتالوں میں

روشنی کا یہ استعارہ اس پورے شعری لینڈ اسکیپ میں معنی کا اوّلین تلازمہ ہے، چاہے اس کی سطح جذباتی ہو، معاشرتی یا مابعد الطبیعیاتی۔ روشنی کس طرح ایک تعلق کا استعارہ بن کر ایک پُرملال کائنات کو گہری جذباتی معنویت دیتی ہے، محمد اظہار الحق کے ہاں دیکھیے:

اکیلا ہوں میں اور کہیں دور وہ اوڑھنی اڑ رہی ہے
بس آنکھوں میں دھول اور سارے میں وہ چاندنی اڑ رہی ہے
اندھیرے کی لہروں پہ میں ہوں، مری کشتیاں آ رہی ہیں
کنارے پہ تو چل رہی ہے، تری روشنی اڑ رہی ہے

خواب اور ستارے کا ربط ایک اور منظر میں دیکھیے:

ستارے کا راز رکھ لیا میہمان میں نے
اک اجلے خواب اور آنکھ کے درمیان میں نے

کائنات میں روشنی کا یہ استعارہ افضال احمد سیّد کے ہاں ایک بہت بڑے رزمیاتی پیٹرن میں ظاہر ہوتا ہے:

دل خوش بہت فضائے اساطیر میں رہا
روشن یہ گھر چراغ کی تصویر میں رہا

لیکن افضال احمد سیّد کے لینڈ اسکیپ میں چراغ بنیادی طور پر اپنی دمک کھو چکا ہے، اور اس سے منسلک کائنات کو بامعنی بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اسے ہٹا کر ایک نئی شمع روشن کی جائے:

اک شمعِ سرد تھی جو مجھے واگزاشت ہے
اور اک شرف کہ خانۂ مسمار سے ہوا

چراغِ کشتہ کے اک طاقچے پہ میرا نام
سحر ہوئی تو ہوا کی نگاہ میں آیا

اس پوری کائنات کو اصولِ نور کے حوالے سے دیکھنے اور شناخت کرنے کا رویہ اس نسل میں ایک بہت گہری معنویت رکھتا ہے۔

مگر میں دنیا کو دیکھتا ہوں چراغ اور آئنے کی رو سے

یا پھر:

مرے نجمِ خواب کے روبرو کوئی شے نہیں مرے ڈھنگ کی
یہ فلک ہے کشتِ غبار سا، یہ زمیں ہے پانی کے رنگ کی

اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ چراغ اور ستارے سے منسلک یہ کائناتِ خواب جب روشن ہوتی ہے تو کن کن سطحوں پر ظہور کرتی ہے اور ایک مشترک تجربے کی حیثیت سے اس کی معنویت کیا ہے۔

(۷)

اس نسل میں خواب زندگی کے بنیادی رویے کی حیثیت سے ظاہر ہوتا ہے اور اس کے گرد دائرۂ معنی کا ایک پھیلتا ہوا افق مرتب ہوتا ہے۔ محمد خالد کی دو غزلیں جن کی ردیف خواب ہے، اس رویے کی مختلف جہتوں کی وضاحت کرتی ہیں:

مجھے دیکھ ایک عذاب میں، کبھی خواب میں
کبھی آتشِ سرِ خواب میں، کبھی خواب میں
کوئی نخل جھومتا ہے نگاہ کے روبرو
کبھی انتظارِ سحاب میں، کبھی خواب میں
کبھی باد و آتشِ تیز میں ہے مری نمو
کبھی خاک میں، کبھی آب میں، کبھی خواب میں
ہمیں پھر سے تازہ حقیقتوں کا سراغ دے
کبھی پردہ ہائے حجاب میں، کبھی خواب میں

دوسری غزل میں یہ رویہ اور واضح ہو کر سامنے آتا ہے:

کر رہا ہے ہمیں چلنے کا اشارہ کوئی خواب
لے چلیں رختِ سفر کوئی ستارہ، کوئی خواب
آتشِ ساعتِ آئندہ دہکتی ہی نہ تھی
ہم نے طاقِ شبِ ہجراں میں اتارا کوئی خواب
اور کچھ دیر کو مل جائے اگر مہلتِ دید
ڈھونڈ لیں گے کوئی جینے کا سہارا، کوئی خواب

اس پورے منظر میں خواب فطرت اور انسان کے درمیان اور سب سے بڑھ کر ایک بے ثمر صورتِ حال کو بامعنی بنانے کے مرکزی حوالے کی حیثیت سے ظاہر ہوتا ہے۔ غلام حسین ساجد کے ہاں آتے آتے اس خواب کا زمین اور معاشرے سے ربط واضح ہونے لگتا ہے۔ خصوصاً:

قریۂ حیرت میں دل کا مستقر اک خواب ہے
یہ زمین اک آئنہ ہے، یہ نگر اک خواب ہے

جیسے شعر ساجد کے سمتِ سفر کو ہمارے سامنے لے آتے ہیں۔ یہ تخلیقی استعارہ ساجد کے ہاں پہلو بدل بدل کر ظاہر ہوا ہے:

میں جن کے ہمراہ چل رہا ہوں، وہ سب اسی خاک کی نمو ہیں
مگر جو میرے وجود میں ہے وہ خواب ہے اور ہی کہیں کا

یا پھر یہ کہ:

مری وراثت میں جو بھی کچھ ہے، وہ سب اسی دہر کے لیے ہے
یہ رنگ اک خواب کے لیے ہے، یہ آگ اک شہر کے لیے ہے

ساجد کے ہاں خواب کا استعارہ کبھی ذات کے خفتہ تخلیقی رویے کے طور پر ظاہر ہوتا ہے:

مرے خاک داں کی سپر تو ہے کسی موجِ تیز سے آئنہ
مرے خوابِ سبز کی تیغ پر وہی تہ دمکتی ہے زنگ کی

اور کبھی یہی خواب پوری کائنات سے یک جان ہونے کا استعارہ بن جاتا ہے لیکن اب آہستہ آہستہ یہ خواب ایک پوری تہذیبی روایت اور سرزمین سے ہم آہنگ ہوتا جا رہا ہے:

رکی ہوئی ہے جو ایک موجِ سراب کی سطح پر یہ دنیا
تو میں بھی اس خواب کے نگر کا ثبوت لاؤں گا داستاں سے

خواب کی تہذیبی روایت، مذہبی طرزِ احساس اور پاکستان سے وابستہ ہونے کی اہم ترین اور سب سے واضح شکل اجمل نیازی کے ہاں دکھائی دیتی ہے:

صبحِ وصل اک خواب ہے اجملؔ کسی محبوب چہرے کی طرح
شہر میں سارے مناظر ہیں کسی اندر کے جذبے کی طرح
قریۂ عشقِ محمد ﷺ میں نگاہِ خاک سے دیکھو مجھے
ذرّہ ذرّہ ہو کے بکھرا ہوں کسی آباد جذبے کی طرح
حیرتِ تعبیر سے باہر نکل اے سبز خوابوں کی زمیں
اپنی آنکھوں میں بچھا خود کو کسی ہمراز خطے کی طرح
وقت کس کے نام سے منسوب ہو کر بے اماں ہے آج کل
زندگی عکسِ تمنا میں کسی سچے زمانے کی طرح

راز اور خواب کی یہ کیفیت اجمل نیازی کے ہاں بار بار کائناتِ روحِ احمد ﷺ کی تمثال سے ہم آہنگ ہوتی ہوئی نظر آتی ہے:

اک شخص جزیرہ رازوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں
اک گھر ہے تنہا یادوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں
اک خواب خزانہ نیندوں کا وہ ہم سب نے برباد کیا
اک نیند خرابہ خوابوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں

اس تجربے کے مختلف پہلو ایک جہانِ اسرار و حیرت کی مختلف جہتوں میں ظاہر ہوتے ہیں اور لازمی طور پر پاکستان سے اور اس کی تہذیبی روایت سے وابستہ ہیں اور ذات کے باطن میں ایک نئی کائنات کی دریافت پاکستان میں ایک نئے امکان کا شہود بن جاتی ہے۔

دل دریا میں کھوج ملا ہے کچھ آباد جزیروں کا
درد کی تہ میں پایا میں نے کشف تری تصویروں کا
اک مستی ناخفتہ آنکھ میں لامحدود زمانوں کی
اک نشہ خوابوں سے پہلے خوابوں کی تعبیروں کا

یادوں کے اخلاص میں پنہاں راز جمیل جہانوں کے
خون کے نور سے ظاہر ہوگا عہد نئی تقدیروں کا

اجمل نیازی کے ہاں پاکستان ایک روحانی واردات کی حیثیت میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ کیفیت ظاہر ہے کہ ہر شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتی لیکن خواب کے اس مرکزی استعارے سے داستانوں کی طرف اور حیرت کے نئے جہانوں کی طرف جو اسرار پھوٹتے ہیں وہ اپنی جگہ اس استعارے کی ذاتی اور قومی معنویت سے ایک پُراسرار ربط رکھتے ہیں اور معنویت کی تلاش کا علامتی لہجہ بن جاتے ہیں۔ محمد اظہار الحق کے ہاں ان منظروں کا ظہور کچھ یوں ہوتا ہے:

کیا رنگ ہے، کیسی زلف اڑان اس کی
کس دنیا کے طائر میں ہے جان اس کی
کیسے کیسے اسم طلسم ہیں اس کے پاس
اڑن کھٹولوں کی پریاں مہمان اس کی

حیرت اور اسرار سے بھری ہوئی یہ کائنات ثروت حسین کے ہاں آ کر ایک سرریئل تمثال کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ثروت نے ان میں تمثالوں کی سطح پر، آہنگ کی سطح پر اور صوتیات کی سطح پر پوری تاریخ کو تلمیحاتی انداز میں سمو دیا ہے:

اسی کنارۂ حیرت سرا کو جاتا ہوں
میں اک سوار ہوں کوہِ ندا کو جاتا ہوں
قریب ہی کسی خیمے سے آگ پوچھتی ہے
کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جاتا ہوں
حذر کہ دجلۂ دشوار پر قدم رکھتا
شکار گاہِ فرات و فنا کو جاتا ہوں

یا اسی طرح کی اور مثال:

فراتِ فاصلہ و دجلۂ دعا سے ادھر
کوئی پکارتا ہے دشتِ نینوا سے ادھر
کسی کی نیم نگاہی کا جل رہا ہے چراغ
نگار خانۂ آغاز و انتہا سے ادھر

ثروت کے ہاں ایک اجتماعی تجربے کو اپنے اندر جذب کرنے کا شعور بہت واضح ہے اور اس تسلسل اور مشارکت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا تعلق بنیادی طور پر شاعری کے معاشرتی رول سے ہے:

لرزاں اسی آئنے میں سب ہیں
میں ہوں، مرے جاگنے میں سب ہیں
لگتا ہے کہ جیسے آج کی رات
شامل مرے زمزمے میں سب ہیں

ثروت حسین کے ہاں پاکستان سے وابستگی ایک تو فطرت کے جمال کی سطح پر ظاہر ہوتی ہے اور دوسرے گھر کے حوالے سے:

گردشِ سیارگاں، خوب ہے اپنی جگہ
اور یہ اپنا مکاں، خوب ہے اپنی جگہ

جمالِ فطرت سے تعلق ثروت کے ہاں ایک طرح کی سرشاری کی کیفیت لے کر نمودار ہوتا ہے:

آئے ہیں رنگ بحالی پر
رکھتا ہوں قدم ہریالی پر
اک سورج میری مٹھی میں
اک سورج ہل کی پھالی پر
وہی ایک چراغ دمکتا ہے
گندم کی بالی بالی پر
کوئی نور ظہور کرے ثروت
اسی حمد الحمد کی جالی پر

ثروت حسین کا شعری تجربہ، اس کا اسلوبِ بیان اور اس کا آہنگ نئے لوگوں میں ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور بلاشبہ ثروت ہمارا اہم ترین شاعر ہے۔

خواب کے مرکزی استعارے کی معنویت کو سمجھنے کے بعد شاعری اور اس کے تکنیکی مسائل کی طرف اس نسل کے رویے کو دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ نہ صرف یہ کہ اس دوران شاعری کا

پورا لینڈ اسکیپ بدلا ہے بلکہ لفظیاتی فضا سے لے کر آہنگ کے پیٹرن تک میں بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آئی ہیں۔ پچھلے دس بیس برس کی شاعری میں رویوں کا ایک منتشر پیٹرن دکھائی دیتا ہے جب کہ ان شاعروں میں، ہر ایک کے ہاں اپنی ذات کو بامعنی بنانے اور اپنی کائنات کو باثمر کرنے کا ایک بنیادی اصول نظر آتا ہے۔ یہ چیز روایت سے بہت قریب ہے۔ دوسری بات یہ کہ تکنیکی اور لفظیاتی سطح پر یہ پوری شاعری فارسی کلچر اور اس کے ایڈیم کی طرف ایک واضح میلان رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں افضال احمد سیّد کا ذکر بہت ضروری ہے۔ افضال کی پوری کائنات فارسی کلچر سے جنم لینے والے ایک داستانی منظر میں ظہور کرتی ہے اور وہ ایک دیومالائی لہجے میں کلام کرتا ہے۔ ثوابت و سیار سے لو لیتے اِس لہجے کے چند تیور:

نشان کس کا سپہرِ سیاہ میں آیا
بہت جوان تھا کفش و کلاہ میں آیا
بس ایک شام کا خورشید تھا کہ اسپ غریب
تہی رکاب مری خیمہ گاہ میں آیا

یا پھر:

گرفت تیز رکھی رخشِ عمر پر میں نے
بجائے جنبشِ مہمیز، نیشتر رکھا

آگے بڑھ کر یہ لہجہ کچھ ایسی شکل اختیار کرتا ہے:

آئینِ انتقام سے آئینہ خانہ تھا
میں تیغِ بے نیام سے آئینہ خانہ تھا
اس دل کو پوچھتے ہیں گدازادگانِ شہر
یہ کاسہ کس مقام سے آئینہ خانہ تھا

افضال کے ہاں مسلم رزمیہ کی پوری روایت معنویت کی تخلیق کا اصول بن جاتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے روایتِ عشق جمال احسانی کے ہاں۔ جمال احسانی کے ہاں عشق اور اس سے پیدا ہونے والی تہذیب بنیادی انسانی رویوں کی تشکیل کرتی ہے۔ تازہ ترین غزل سے چند شعر:

چشمِ حیراں کو تماشائے دگر پر رکھا
اور اس دل کو تری خیر خبر پر رکھا

عین ممکن ہے چراغوں کو وہ خاطر میں نہ لائے
گھر کا گھر ہم نے اٹھا راہگزار پر رکھا
چمنِ دہر میں اس طرح بسر کی ہم نے
سایۂ گل کا بھی احسان نہ سر پر رکھا

جمال کے ہاں عشق کی پوری روایت اپنے سارے جوکھموں کے ساتھ اور اس سے پیدا ہونے والی تہذیب وانکسار کے ساتھ ایک اصول بن کر نمودار ہوتی ہے۔ اس غزل میں اس رویے کا بنیادی پیٹرن اجمالی طور پر ظاہر ہوتا ہے:

کب پاؤں فگار نہیں ہوتے، کب سر میں دھول نہیں ہوتی
تری راہ پہ چلنے والوں سے لیکن کبھی بھول نہیں ہوتی
سرِ کوچۂ عشق آ پہنچے ہو لیکن ذرا دھیان رہے کہ یہاں
کوئی نیکی کام نہیں آتی، کوئی دعا قبول نہیں ہوتی
ترے وصل کی آس بدلتے ہوئے ترے ہجر کی آگ میں جلتے ہوئے
کب دل مصروف نہیں رہتا، کب جاں مشغول نہیں ہوتی
کئی دشت جمال ان آنکھوں نے ہوتے ہوئے دیکھے باغ مگر
جو آگ نصیب ہوتی ہے مجھے کسی صورت پھول نہیں ہوتی

یہی روایتِ عشق ایک حیاتی تجربے میں ڈھل کر عطاء الحق قاسمی کے ہاں حسن کے تجربے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ یہ تجربہ نمو پا کر ایک قومی اور معاشرتی طرزِ احساس میں مدغم ہو جاتا ہے:

وہ سکونِ جسم و جاں گردابِ جاں ہونے کو ہے
پانیوں کا پھول پانی میں رواں ہونے کو ہے
گم ہوا جاتا ہے کوئی منزلوں کی گرد میں
زندگی بھر کی مسافت رائگاں ہونے کو ہے
میں فصیلِ جسم کے باہر کھڑا ہوں دم بخود
معرکہ سا خواہشوں کے درمیاں ہونے کو ہے

شام ہوتے ہی عطا کیوں ڈوبنے لگتا ہے دل
کچھ نہ کچھ ہونے کو ہے اور نا گہاں ہونے کو ہے

منزلیں بھی، یہ شکستہ بال و پر بھی دیکھنا
تم سفر بھی دیکھنا، رختِ سفر بھی دیکھنا
حالِ دل تو کھل چکا اس شہر میں ہر شخص پر
ہاں مگر اس شہر میں اک بے خبر بھی دیکھنا
چند لمحوں کی شناسائی مگر اب عمر بھر
تم شرر بھی دیکھنا، رقصِ شرر بھی دیکھنا
جس کی خاطر میں بھلا بیٹھا تھا اپنے آپ کو
اب اسی کو بھول جانے کا ہنر بھی دیکھنا
جب گزر جاؤں سلگتی بستیوں سے میں عطا
قریۂ جاں میں اترتا، یہ نگر بھی دیکھنا

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسن کے تجربے کا قومی طرزِ احساس سے کوئی ربط نہیں ہونا چاہیے لیکن یہ ایک سطحی بات ہے۔ معاشرتی اور قومی سطح کی ہر وہ شاعری جس کے پیچھے عشق کے تجربے کی بازگشت نہ سنائی دیتی ہو، اکثر سطحی اور غیر معتبر ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل میں تجربوں کی ترتیبِ نو ایک بہت پیچیدہ عمل ہے، مثلاً فلسطین میں ایک قومی واردات کے ظہور کرتے ہی عشقیہ شاعری کا بہت قوی ظہور ہوا۔ اس بات کا جائزہ لیتے ہوئے ایک نقاد نے لکھا ہے کہ ایک روحانی کیمیا کے ذریعے فلسطینی شاعروں نے وطن کے ہجر اور محبوب کے ہجر کو ایک کر دیا۔ عطاء الحق قاسمی کے ہاں عشق کے تجربے کا ایک قومی طرزِ احساس میں گھل مل جانا اس نوع کی ایک چیز ہے اور اپنی اس حیثیت میں موجودہ شاعری تجربات کے ایک دوسرے میں مدغم ہو جانے کی تخلیقی صورتِ حال کو بہت وضاحت کے ساتھ بیان کرتی ہے۔

اب تک کی اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکلا کہ طرزِ احساس کی سطح پر یہ پوری نسل ایک روایت سے رابطہ قائم کر رہی ہے اور اس کے مرکزی استعارے کے گرد جو منظر ترتیب پاتا ہے اس میں زندگی کی معنویت کی تلاش، ایک مملکت کے اجتماعی تجربے کے حوالے سے ہو رہی ہے اور پوری

تہذیبی روایت کی بازگشت اس میں بہت واضح طور پر سنائی دے رہی ہے۔ اس نسل کے خوابوں کے منظر میں جلتے ہوئے چراغ ہمیں ایک نئے جہاں کے تجلیاتی منظروں کی طرف لے جاتے ہیں:

مسافتِ عمر میں زیاں کا حساب ہوتا ہے جستجو سے
مگر میں دنیا کو دیکھتا ہوں چراغ اور آئنے کی رُو سے

(۸)

شاعری میں تمثال کی سطح جن نفسیاتی حقیقتوں کو ظاہر کرتی ہے، اس سے کم اہم وہ حقیقتیں نہیں ہیں جو آہنگ کی سطح پر ظاہر ہوں۔ آہنگ کے جتنے تجربے اور نئے صوتی پیٹرنز کی تلاش کی جتنی صورتیں اس شاعری میں ملتی ہیں، شاید اردو میں کسی ایک گروہ کے ہاں اتنے متنوع آہنگ دکھائی نہیں دیں گے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک بہت بڑا رویہ صوتی ہم آہنگی کو معنویتی ہم آہنگی پر فوقیت دینے کا بھی ہے۔ یہ نسل جتنا کام بصری تمثال تراشی سے لیتی ہے، اس سے کچھ کم توجہ صوتی آہنگ کے پیچیدہ پیٹرن تلاش کرنے پر نہیں دیتی۔ لیکن اس پورے عمل کی اہمیت وہاں ظاہر ہوتی ہے جہاں تمثال اک صوتی فضا سے ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے اور محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن نگاہوں کے سامنے متشکل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ عمل موجودہ اردو شاعروں میں سب سے زیادہ شدت کے ساتھ صلاح الدین محمود کے ہاں دکھائی دیتا ہے۔ نئے لوگوں میں اس کی طرف خصوصی مناسبت ثروت حسین کو ہے۔ ''فراتِ فاصلہ و دجلۂ دعا سے ادھر''، یا ''شکارگاہِ فرات وفا کو جاتا ہوں''، اس طرح کے مصرعوں سے واضح ہوتا ہے کہ یہ شاعری سمعی متخیلہ سے کس طرح کام لیتی ہے۔ اسی سمعی متخیّلہ سے جنم لینے والی تمثالوں کی ایک پوری کائنات افضال احمد سیّد کے ہاں اپنا ظہور کرتی ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کہ کچھ عرصے پہلے تک، نئے آہنگ کی تلاش میں ان شاعروں نے حدِ اعتدال سے بڑھ کر تجربات کیے اور ارکان کی کمی بیشی نے بہت جگہوں پر یا تو آہنگ کے غریب اور نامانوس پیٹرن خلق کیے یا بعضے مبتدی کہیں کہیں بے وزن بھی ہوگئے۔ ان تمام تجربات کو اگر ایک کلیت میں دیکھا جائے تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ایک تو نیا شاعر اپنے تجربے سے سرسری طور پر گزرنا نہیں چاہتا بلکہ رک رک کر اپنی کائنات میں سفر کرنا چاہتا ہے اور اسی کی توقع اپنے قاری سے بھی رکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کی نفسیاتی بافتوں میں کچھ ایسی بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں آگئی ہیں جو اسے انیس بحروں کی کائنات میں ہی نئے combinations تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں اور کہیں کہیں اس سے باہر نکلنے پر بھی۔

یہ انھیں تبدیلیوں سے پیدا ہونے والی صورت تھی جس نے نثری نظم کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ جن شاعروں کا ذکر ہوا ان میں سے اکثر نے نثری نظمیں لکھی ہیں لہٰذا یہ سمجھنا کہ ان کے ہاں نثری نظم مبارک احمد، عارف عبدالمتین، نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب وغیرہ کی طرح شاعرانہ عجز کی وجہ سے پیدا ہوئی، بالکل بے معنی بات ہوگی۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ نثری نظم آہنگ کے لیے پیٹرن کی تلاش میں تخلیقی تجربے کا ایک چھوٹا سا جزو تھی، لیکن شاعری میں فلاپ ہونے والوں نے اس میں ایک پناہ گاہ ڈھونڈی اور یہ ثابت کرنا شروع کیا کہ اگر وہ خود شاعری نہیں کر سکتے تو اس میں ان کا کوئی قصور نہیں بلکہ معروضی آہنگ کا نظام اس جرم میں کشتنی ہے۔ چنانچہ پھر بعد میں اسی مسئلے پر جو جنگِ زرگری ہوئی اور نثری نظم یا نثرِ لطیف کی ایجاد کا سہارا باندھنے کے لیے جو گنجے سر آگے بڑھے وہ کوئی راز کی بات نہیں۔ خیر، یہ بات یہاں چونکہ براہِ راست طور پر متعلق نہیں لہٰذا اس کی تفصیل میں بھی جانا ضروری نہیں۔ آہنگ کے نئے پیٹرن کی تلاش کا عمل ان شاعروں کے ہاں غزل، پابند نظم اور نثری نظم ہر جگہ دکھائی دیتا ہے اور اس میں تین آدمیوں کے اثرات بہت واضح ہیں۔ مجید امجد، محمد سلیم الرحمٰن اور جیلانی کامران۔ تکنیک کے معاملات میں محمد سلیم الرحمٰن کا اثر اس پوری نسل پر بہت گہرا اور اہم ہے۔ نثری نظم کی فارم میں بڑی شاعری پیدا ہوئی یا نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ آہنگ میں اور تمثالی لینڈ اسکیپ میں اس تجربے نے بہت بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں اور ابھی کچھ عرصے تک اس ہیئت کا یہی رول نظر آتا ہے۔

(۹)

میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ یہ ایک ایسی نسل ہے جس کے ساتھ تنقید کے نقارچی نہیں ہیں لیکن اس پورے تخلیقی تجربے سے تنقید بھی تیزی کے ساتھ متاثر ہوئی ہے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو تنقید کے بنیادی حوالے بھی بدل کر اس تخلیقی تناظر کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں حسن عسکری کے واسطے سے تنقید کا ایک بالکل نیا منظر سامنے آیا اور اسی لیے مارکسی نظریہ بازی ہمراہ وٹ گن اسٹین و ہائیڈ یگر کے انداز کی غباوت آمیز اور غیر تخلیقی تنقید بہت کچھ زور مارنے کے باوجود نہ چل سکی۔ اس شاعری کے ساتھ پیدا ہونے والے تنقیدی نقطۂ نظر میں پوری روایت اور تہذیب کا فہم جھلکتا ہے۔ تصوف کے بہت گہرے اور واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ شواں اور رینے گینوں کے حوالے سے تہذیبی اور

مابعدالطبیعیاتی سطح پر جو مباحث چھڑے اور ادب میں کہیں کہیں ان کی جھلک کتھلین رین کے واسطے سے ملتی ہے، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید اور تخلیقی عمل میں ایک تہذیبی طرزِ احساس کا فہم تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی نمائندگی ہمارے نئے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ واضح انداز میں تحسین فراقی کے ہاں ہوئی۔ تحسین نے دیکھتے ہی دیکھتے جس طرح اپنی جگہ بنائی اور جن نقطہ ہائے نظر کو انھوں نے اپنا بنیادی حوالہ بنایا ہے، ان کے پیشِ نظر بہت ذمے داری سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس نسل کے اہم ترین نقاد بنتے جا رہے ہیں۔ تحسین فراقی کے ہاں جو علمی پس منظر، تہذیبی فہم اور تجزیاتی فراست ہے اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ تخلیقی سطح پر بھی اس نسل کے شعری تجربوں میں شریک ہیں ورنہ عام طور پر تو نقادوں کا حال یہ ہے کہ مصرع وزن میں نہیں پڑھ سکتے اور وٹ گن اسٹین کی گردان کر کے شاعری کی گردن ناپنی شروع کردی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز حسین اور ان کے شاگردانِ رشید نے جو رویہ اختیار کیا تھا یعنی تنقید لکھنے کے لیے نقاد کو ہر طرح کے شعری ذوق اور فہم سے پاک رکھنے کا جو اہتمام کیا تھا وہ پورا دفتر گاؤ خورد ہو چکا ہے۔ اب نئی تنقید اس وقت تک مفید نہیں ہوسکتی جب تک اس میں روایتی نقطۂ نظر اور شعری روایت کا مکمل فہم اس کے ضروری شعبہ ہائے علم پر دسترس کے ساتھ موجود نہ ہو اور اب یہ چیز رفتہ رفتہ دیکھنے میں آرہی ہے۔ بہر کیف، مقصودِ کلام یہ ہے کہ طرزِ احساس کی تبدیلی شعری منظر کے ساتھ ساتھ تنقیدی سطح پر بھی سامنے آرہی ہے اور اس کے چند نمائندے بھی اس تنقیدی تناظر میں اپنے کام کا آغاز کر چکے ہیں۔

(۱۰)

پاکستان کے اردو ادب میں اس نئے تخلیقی مد کو اور تاریخ و تہذیب کی پوری روایت میں اس کے تسلسل کو دیکھنے کے بعد ہم ایک بہت اہم سوال کے رُو بہ رُو ہیں۔ اس مزاج اور معیار کی شاعری کی ایک سطر بھی ہندوستان میں لکھی جانے والی اردو شاعری سے نہیں پیش کی جاسکتی۔ سوال یہ ہے کہ پاکستان میں اس شگفت ہوتے ہوئے تخلیقی منظر کے پیچھے وہ کون سی قوت ہے جو اسے ایک معیار، ایک تسلسل اور ایک خاص مزاج عطا کرتی ہے اور اگر ادب کی جاگیر تقسیم نہیں ہوسکتی تو ہندوستان میں اردو شاعری کے زوال کا سبب کیا ہے؟ اس سوال اور اس کے مضمرات کا فہم ہمیں ادب میں اجتماعی تجربے سے وابستگی کے رول کے بارے میں بہت اہم نتائج تک

پہنچا سکتا ہے۔

جس طرح پاکستان کی تخلیق ایک عظیم تاریخی اور اجتماعی تجربہ ہے اس طرح ہندوستانی ادیب کے لیے ہندوستان کی آزادی کوئی روحانی واردات نہیں بن سکی اور اس طرح اجتماعی تجربے کا خانہ ہندوستان کے اردو ہی کیا دوسری زبانوں کے ادب میں بھی خالی ہے۔ چنانچہ اس کا اثر یہ ہوا کہ شاعری کی سطح پر اجتماعی تجربے کی غیر موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا کو انفرادی یا گروہی آشوب کے ادب نے پُر کیا ہے اور اس کا معیار ہمارے سامنے ہے۔

اس ساری گفتگو سے ہندوستان میں لکھی جانے والی اردو شاعری کی کوئی تحقیر مقصود نہیں ہے۔ اس سے تو بس اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ تخلیقی عمل کے اشتراک کے لیے محض زبان کا ایک ہونا کافی نہیں بلکہ اجتماعی تجربے میں اشتراک ضروری ہے۔ اگر امریکی اور برطانوی ادب میں زبان کے اشتراک کے باوجود طرزِ احساس کا زمین و آسمان جیسا فرق ہوسکتا ہے، اگر اسپین اور جنوبی امریکا کے ادب میں زبان کے اشتراک کے باوجود قطبین جیسا فرق ہوسکتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ایک جگہ کا اجتماعی تجربہ دوسرے اجتماعی تجربے سے اپنی بنیاد میں مختلف ہوجاتا ہے۔ پاکستان میں ہونے والی پوری شاعری مذہبی طرزِ احساس، پاکستان کے قریہ محمد ﷺ ہونے کے خواب اور استعارے کی سمت نمائی کی داستان ہے اور اس کے پیچھے پاکستان بننے کا وہ تجربہ ہے جو ہمارے خواب کو صدیوں کے تسلسل میں زندہ رہنے والی تہذیب سے جوڑ دیتا ہے اور پاکستانی ادب کے معنی اس اجتماعی تجربے میں مشارکت سے ہی ظاہر ہوتے ہیں اور یہیں آکر تاریخ واقعات کے انبار کے بجائے ایک روحانی واردات بن جاتی ہے۔ یہ پوری شاعری بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر ایک عظیم تجربے کی شہادت دیتی ہے جو ان سب سے ماورا یاد اور خواب کے درمیان ایک لمحۂ ابدنشان میں واقع ہے اور ہر تمثال پر اثر انداز ہو رہا ہے اور اسی سے وابستگی کے معنی ہیں ایک نئے، گہرے طرزِ احساس میں شامل ہونا جو ادب کے مزاج کو ایک سطح پر ذات کی گہری تہوں اور دوسری سطح پر مسلم کلچر کے پورے لینڈ اسکیپ سے جوڑ دیتا ہے اور اسی طرح انفرادی آواز میں مرحلہ در مرحلہ ایک تاریخی صدا کی گونج گہری ہوتی جاتی ہے۔

○

اردو شاعری میں کردار کا بحران

اردو تنقید کی طرح آج کی اردو شاعری میں بھی کردار کا بحران پیدا ہو گیا ہے۔ غالباً اس کی جڑیں معاشرے کے عام طرزِ عمل میں ہیں یا پھر ہماری اپنی ذات میں۔ تنقید میں کردار کے بحران کی مرکزی علامت تقریباتِ رونمائی ہیں اور شاعری میں مربوط اسلوب سے فرار، خارجی اثرات کے ذریعے پوری ذات کی تبدیلی، معاشرے میں کتمانِ حق کی عام روایت کی توسیع تنقید میں ہوئی ہے اور ذات کی تہ میں چھپے ہوئے مرکزی اور فطری تصورِ خیر سے فرار کا عکس مربوط اسلوب سے فرار ہے۔

عملاً اردو تنقید میں، چند ایک مستثنیات کے سوا اب صورتِ حال یہ ہے کہ سچ حرف ان مردہ غیر مقبول شاعروں کے بارے میں بولا جا سکتا ہے، جن کے دور دراز کے معتقدین کی رائے بھی خراب ہونے کا کوئی اندیشہ نہ ہو۔ اسی صورتِ حال کا تکملہ یہ ہے کہ اگر آپ کے ہاتھ میں قلم ہے اور آپ ایک خالص شخص یا گروہ کے خلاف لکھنے میں خود کو محفوظ محسوس کرتے ہیں تو آپ ایک مضحکہ خیز دیدہ دلیری سے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ بنا دیں گے۔ اپنے گروہی تعصبات کے پیشِ نظر بعض لوگوں کو بدرجہا بڑے لوگوں کے ساتھ بریکٹ کر دیں گے، چاہے اس سے "لڑا دے ممولے کو شہباز سے" والی کیفیت کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ اسی طرزِ تنقید کی ایک فرع کشور ناہید کو وِٹ گنسٹائن اور ہائیڈیگر جیسے فلسفیوں کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش ہے یا ذکاء الرحمٰن کو منٹو سے بڑا افسانہ نگار قرار دینے کی دیدہ دلیری ہے۔ اس طرح کی کیفیت اگرچہ کہ آخر میں جا کر ممدوح کو مضحکہ بنا دیتی

ہے لیکن یہ تو کردار کے بحران کا منطقی انجام ہے۔ مختصر یہ کہ ایک ہی صف میں محمود و ایاز کو کھڑی کرنے والی تنقید سے اس بات کی توقع کرنا کہ وہ تخلیقی ادب کے بارے میں کوئی ذمہ دارانہ مؤقف اختیار کرے گی، ایک شوقِ فضول والی بات ہے۔ اس کا صرف ایک خطرناک اثر شاعری پر ہوا ہے۔ آج کے شاعر کو معلوم ہے کہ اگر اسے اپنا مقام بنانا ہے تو اسے اپنے ذاتی اور فطری تصورِ خیر سے وابستگی کچھ نہیں دے سکتی۔ اسے گروہوں سے، سیاسی پارٹیوں کی ادبی توسیعی کالونیوں سے اور سکہ رائج الوقت قسم کے اسالیب سے وابستہ ہونا پڑے گا۔ اس سارے کھیل میں تنقید کی حیثیت دباؤ ڈالنے کے حربے سے زیادہ نہیں ہے۔ میری بات اس چیز کو مستلزم نہیں ہے کہ یہ صورتِ حال تنقید نے پیدا ہی کی ہو، لیکن اتنا ضرور ہے کہ تنقید اس کو پھیلانے کا سبب بن رہی ہے اور اس تنقید میں فرمائشی مضامین، کتابوں پر تبصرے، حلقوں کی گفتگو میں سب اپنی اپنی حیثیت کے مطابق اپنا اپنا رول ادا کر رہے ہیں۔ نئی شاعری، نثری شاعری اور انشائیے کے مباحث میں مروّجہ تنقید کے کردار کا اندازہ ہمیں ہوا اور کسی حد تک اس کی قوت کا بھی۔ اس طرح کی تنقید اور کچھ نہیں تو چیزوں کو تھوڑی دیر کے لیے متاثر کن تو بنا ہی دیتی ہے۔ لکھنے والے کے لیے مقبولیت کا ایک خود ساختہ اور سراب آسا ہیولہ تخلیق کر دیتی ہے۔ چناں چہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو ہر شخص کو موجد بننے کا شوق چرایا اور اس بات پر جنگِ زرگری شروع ہوئی کہ اس صنفِ سخن کے موجد "ج" صاحب ہیں یا "د" صاحب ہیں۔ اس کے پیشِ نظر لوگوں نے ادب میں شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل کرنے کا یہ نسخۂ کیمیا برتنا شروع کر دیا۔ کوئی صاحب نثریہ ایجاد کیے لیے چلے آ رہے ہیں، کوئی نثری نظم، ایک صاحب کو اور کچھ نہ سوجھی تو فردیات کے نام سے ایک صنفِ سخن کے موجد ہوئے اور اپنی شہرت کا ڈنکا چار دانگ عالم میں بجایا یا بجوایا۔ سو تنقید نے ایک داخلی عمل سے فرار کی صورتِ حال کو اس طرح پروان چڑھایا کہ لوگوں نے شاعری کرنے کے بجائے برس کے برس ایک صنفِ سخن اپنی اور اپنے معتقدین کی ضرورت کے لیے ایجاد کرنی شروع کر دی۔ ادب میں in رہنے کی کوشش اسی طرح کی انفرادیت پرستی کی طرف ہمیں دھکیل دیتی ہے۔ انفرادیت پرستی اگر روحانی طور پر پیدا ہو تو اس سے الحاد پھیلتا ہے، معاشرتی طرزِ عمل میں آئے تو خود غرضی جنم لیتی ہے اور ادب میں ہو تو کردار کا بحران۔ اب ذرا اس کے دیگر پہلوؤں پر توجہ کیجیے۔ مثال کے طور پر روایتی شاعری کا مسئلہ لیجیے۔ نظامِ عقائد مشترک ہے، نظامِ تلازمہ مشترک ہے، مضامین، آہنگ اور زمینیں مشترک ہیں اس کے باوجود روایتی شاعری میں ہر شاعر الگ پہچانا جاتا ہے۔ مشترک عناصر اس کی داخلی حقیقت کا حجاب

نہیں ہیں بلکہ اسے ظاہر کرتے ہیں، اس کے رنگ کو سامنے لاتے ہیں، مدھم نہیں کرتے۔ اب عالم یہ ہے کہ ایک طرف تو ہر شخص، کسی بھی قیمت پر اور کسی بھی ذریعے سے دوسروں سے مختلف ہونے کی کوشش میں مصروف ہے۔ دوسری طرف عالم یہ ہے کہ رسالوں کے شعری حصے پر سے اگر نام ہٹادیں تو مجموعۂ کلام معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس صورتِ حال کی پیدائش میں ایک تو اس کا فطری عیب شامل ہے یعنی یہ کہ انتہائی انفرادیت پرستی اپنے اندر سے انتہائی بھیڑ چال کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر دس بارہ سال قبل افتخار جالب اور ان کے gang کو دیکھ لیجیے، انفرادیت پرستی اور بھیڑ چال کی بدترین صورتیں نظر آجائیں گی۔ کیفیت یہ تھی کہ پیر اور مریدین کے کلام میں فرق کرنا ہر کس و ناکس کی بات نہ تھی۔ لیکن یہ بات چلی کتنے دن۔ خوش درخشید ولے شعلۂ مستعجل بود۔ اس لیے کہ انفرادیت پرستی تو وہ قحبہ ہے جسے روز نیا یار چاہیے۔ اب ذرا اس صورتِ حال کے داخلی اطلاقات کی طرف آیئے۔

ہومر کے ہاں ہمیں ایک کردار ملتا ہے، پینی لوپ، اس کا شوہر سفر پر گیا ہے اور بہت سے شہزادے اس عورت سے شادی کے خواہش مند ہیں۔ اس نے ان سب سے وعدہ کر رکھا ہے کہ جب وہ اپنی ان چند چادروں کو مکمل کرلے گی جو وہ بن رہی ہے، تو وہ شادی کا فیصلہ کرلے گی۔ چناں چہ دن کو وہ چادر بنتی ہے اور رات کو اسے ادھیڑ ڈالتی ہے۔ یہی حال انفرادیت پرست ادیب کا ہے۔ آپ کو اس کے ہاں مختلف رویوں کے دورے ملیں گے، شخصیت میں مربوط طور پر ارتقا کا کوئی اصول نہیں ملے گا۔ چناں چہ اسی ادھیڑ بن میں وہ ہمیں مختلف الاسالیب چیزوں کا ملغوبہ دے کر رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاں ایک نہج دکھائی نہیں دیتی۔ تنقید میں اس کی مثال جیلانی کامران ہیں۔ وجودیت سے زمینی عہدنامہ پھر تصوف، پھر آج کل تصوف کی وجودی تعبیر، ہر نئے مؤقف میں پرانا مؤقف شامل ہونے کے بجائے ایک مسلسل استرداد کی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ انفرادیت پرست شاعر دوسروں کی انفرادی حیثیت کو اور اجتماع کے اصول کو مسترد کردیتا ہے۔ پھر اس کی ذات کے پہلو ایک دوسرے کو مسترد کرتے ہیں اور باری باری اپنی برتری جتاتے ہیں۔ انتہا یہ کہ پھر ہر خیال دُوسرے خیال کا ناسخ ہوتا ہے۔ چناں چہ شخصیت کے پہلوؤں میں جدلی ربط جس سے تخلیقی کشاکش پیدا ہو، فرد اور دنیا کا ربط جس سے روابط کا ایک جہانِ معنی جنم لے کر ختم ہو جاتا ہے اور باہم متناقص پہلوؤں کی ایک افقی ترتیب باقی رہ جاتی ہے۔ اس کی ایک بہت المیاتی مثال ظفر اقبال ہے۔ باقی لوگوں کے ہاں بھی یہ عمل

جاری ہے۔ لیکن چوں کہ ظفر اقبال کا شعری calibre بڑا ہے اس لیے یہ بات اس کے ہاں نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ دوسروں کے ہاں پتا بھی نہیں چلتا کہ کل شخصیت کا کون سا پہلو وفات پا گیا اور آج کون سا پہلو ذات کا نمائندہ ہے۔ اس نفسیاتی حقیقت کی بنیاد ایک خوف پر ہے، وہ خوف ہے اپنی پوری ذات سے آنکھیں ملانے کا اور اس میں پوشیدہ تصورِ خیر کو معاشرتی طور پر مروّج تصورِ خیر کے مقابل لانے کا۔ چناں چہ اس خامی کی بنیاد پر جو خرابی شاعری میں در آئی ہے، وہ اپنی حقیقت کے پہلوؤں میں سے انتخاب کر کے اسے ایک کُل کی شکل دینے کی کوشش ہے۔ تا کہ وہ مروّجہ طرزِ عمل سے ہم آہنگ رہے۔ اگر امیج پرستی کا زمانہ ہے تو ثروت حسین سے نجیب احمد تک سب کے سب امیج کے ہی درپے رہیں گے۔ اگر صوتی پیٹرن میں تبدیلی کی موج آتی ہے تو ہر شخص بحر کے ارکان میں ردوبدل کرے گا۔ چاہے اکثر کے شعر ساقط الوزن ہی کیوں نہ ہو جائیں۔ ذرا اس عمل پر ایک نظر ڈال لیں تو معلوم ہو جائے گا کہ شاعری میں یہ لہر کس طرح جنم لیتی اور پھیلتی ہے۔ اخذ و تاثر کا اصول اپنی جگہ پر لیکن Trend Setter شاعروں کی ذات سے پھوٹنے والے ارتعاشات کا زلزلوں میں تبدیل ہوتے جانا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ادبی فضا میں چیزوں کے ذات کی گہری تہوں میں اترتے جانے کا نظام درہم برہم ہو چکا ہے اور شاعری محض مون سونی عوامل کے تابع ہو گئی ہے۔

(۲)

شاعری میں یکا یک جو اس طرح کی وبائیں چلتی ہیں ان کی کیفیت بہت حد تک غیر حقیقی بلکہ آسیبی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعری اُس بچے کی طرح ہے جس کا کبھی سر تیزی سے پھیلنے لگتا ہے، کبھی ہاتھ لمبے ہونے شروع ہو جاتے ہیں اور کبھی چہرے پر ناک پھیل کر پورے چہرے کو ڈھانک لیتی ہے۔ جہاں پنپنے کا داخلی اور نامیاتی نظام ختم ہو جائے گا وہاں اس طرح کی کیفیت کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ اس صورتِ حال کی زیادہ بہتر مثال شاعروں کی نسبت پنڈی کے افسانہ نگاروں میں ملتی ہے۔ داخلی تصورِ خیر کے خاتمے سے نامیاتی نظام کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور شخصیت خارجی مقاصد اور خارجی اثرات کے ردِعمل سے زندہ رہتی ہے اور یہی چیز کردار کا بحران ہے۔

انفرادیت پرستی نے معاملات کو یہاں تک پہنچا دیا ہے کہ آج ہماری ادبی صورتِ حال میں کوئی مشترک تجربہ نہیں ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ مثلاً ہندوستان کی غربت اور اس کے طبقاتی

تضادات ترقی پسندوں کے لیے ایک مشترک تجربہ تھے۔ اس سے وابستگی کی وجہ سے کچھ شاعر ایسے دکھائی دیتے ہیں جن کا قد متوسط الحال سے بلند ہے۔ منیر، ناصر، سلیم احمد اور اس طرح کے دیگر لوگوں کے سامنے ہجرت اور پاکستان کے بننے کا مشترک تجربہ تھا، جس کی مسلسل تفتیش ان کی شخصیت میں پنپ کی نہج کو متعین کرتی ہے اور اسے قوت دیتی ہے لیکن اس کے بعد آشوبِ ذات وغیرہ کے شاعر پیدا ہونے لگتے ہیں اور مشترک تجربہ انفرادیت پرستی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ اس کے بعد شاعروں کا قد دیکھیں تو فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ لوگ شاعری کا ذو اضعاف اقل ہیں۔ معلوم یہ ہوا کہ کسی اجتماعی تجربے کی غیر موجودگی تخلیقی عمل کی شدت اور نتیجتاً شاعر کی قوت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ کردار کے بحران میں اجتماعی تجربے سے وابستگی کا عنصر سب سے پہلے غائب ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یہ وابستگی عمر بھر کا معاملہ ہے، اسے ہوا کے ہر رخ کے ساتھ تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ چناں چہ اجتماعی تجربے کی غیر موجودگی کا المیہ یہ ہے کہ اب نسل در نسل شاعروں کے ایسے گروہ آ رہے ہیں جن میں متوسط الحال آدمی بھی دیو قامت دکھائی دیتا ہے۔ ہم اس متوسط الحال سے بھی گئی گزری صورتِ حال کو ایک قدرتی آشوب قرار دے سکتے تھے اور اردو شاعری کی موجودہ صورتِ حال کو تقدیر کا المیہ بنا کر چین کی نیند سو سکتے تھے لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ اس بات کو کہتے ہوئے جو شاعر میری نظر میں ہیں، ان سب کے ہاں بہت اچھی شاعری کے شواہد ملتے ہیں۔ ایک عرصے تک ان میں سے ہر ایک نے اچھی شاعری کی لیکن پھر کوئی شہریار سے جا ملا، کوئی خانقاہ میں رہ گیا۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اپنے امکان کے کمال کی طرف ان کا سفر بعض صورتوں میں بہت سست، بعض میں معکوس اور بعض میں منقطع کیوں ہو گیا؟ عام طور پر تین شکلیں مشاہدے میں آئی ہیں۔

ایک عرصے تک اچھی شاعری کرنے کے بعد یا تو شاعر اپنے کلام کا آموختہ پڑھنے لگتا ہے اور اس یقین کے ساتھ کہ اب اس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے، شعری منظر سے کوچ کر جاتا ہے، مثلاً عدیم ہاشمی اور عبید اللہ علیم۔ عدیم ہاشمی کی ابتدائی شاعری میں بڑی جان تھی، لیکن بعد میں اس کے شعر سن کر افسوس ہوتا تھا اور ہنسی بھی آتی تھی کہ اتنی اچھی شاعری کرنے کے بعد یہ شخص کیا کر رہا ہے۔ عبید اللہ علیم کے ہاں آموختہ پڑھنے کی کیفیت بہت پہلے سے شروع ہو چکی ہے۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ شاعر کے ہاں خشک ہوتے چلے جانے کی (Atrophy) کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسے شہزاد احمد کے ہاں یا پھر فہمیدہ ریاض کے ہاں۔ تیسری

شکل یہ ہے کہ آدمی جلدی جلدی اپنے شعری اسالیب بدلنے لگتا ہے، مثلاً قمر جمیل کے ہاں یا عارف عبدالمتین کے ہاں۔ شاعروں کی اس تیسری قبیل کو دیکھ کر مجھے ایک نفسیاتی مریض یاد آتا ہے جو اپنے معالج کے پاس آیا تھا اور اس نے کہا تھا کہ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری شخصیت چھوٹے چھوٹے آئینوں کا مجموعہ بن گئی ہے، جس میں ہر آدمی الگ الگ اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے۔ کسی داخلی تصورِ خیر سے عدم وابستگی عملاً ایسے ہی انتشار میں ظاہر ہوتی ہے اور شخصیت میں بے اصول تبدیلیاں ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ ان تینوں کیفیات کی بنیاد ایک ہی المیہ حقیقت پر ہے کہ شاعر کے اندر مربوط اور فطری طور پنپنے کا اور ارتقا کرنے کا نظام ٹوٹ گیا ہے۔ اب یا تو وہ ایک پہلو کا اظہار کر کے خاموش ہو جائے یا ایک معکوس کیفیت میں چلا جائے یا ذات کے متناقض پہلوؤں کو جوڑنے کے بجائے انھیں باری باری آزما کر ادب میں in رہنے کا چانس لے۔

شاعر کے اندر ارتقا کے نظام کی شکست کا اجتماعی تکملہ یہ ہے کہ خارج میں وہ سارے ادارے اور وہ پورا ماحول جو بڑے تجربے کے ادبی اشتراک کی راہ ہموار کرتا تھا، ٹوٹ چکا ہے۔ کراچی اور لاہور کے ادبی مراکز میں نسلوں کے درمیان ربط —— نئے لوگوں کی تربیت اور پرانے لوگوں کا نئے تجربوں میں شامل ہونا—— دیکھتے ہی دیکھتے خواب بن گیا۔ یہ کیفیت بے سبب پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیچھے انفرادیت پرست ادب کی اور کردار کے بحران کی وجہ سے باہمی اعتماد کے اٹھتے چلے جانے کی ایک پوری تاریخ پائی جاتی ہے۔ اس بات کو ایک اور حوالے سے دیکھیے کہ پچھلے دنوں میں نئے لکھنے والوں کی ایک پوری کھیپ ایسی رہی ہے جس نے ان مرکزوں سے دور دور اپنا سفر جاری رکھا ہے اور ایک بار ان مراکز میں آتے ہی فوراً اپنا مقام بنالیا ہے۔

(۳)

ذات کے اصولِ نمو کی شکست اور خارجی صورتِ حال میں اصولِ تربیت کا فقدان دراصل اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ وہ چیز جو چیزوں کو جوڑتی تھی، وہ درمیان سے اٹھ چکی ہے اور شعر کی بنیاد زیادہ سے زیادہ ایک انفرادی آشوب پر رہ گئی ہے۔ لیکن اس صورتِ حال کا ایک تکملہ ابھی خود شعر کے اندر بھی پایا جاتا ہے ایک نظر اس پر ڈال لیں۔

شعری نظام پر سب سے بڑا اثر یہ ہوا ہے کہ مضمون آفرینی تقریباً ختم ہوگئی ہے۔ پہلے تو یہ سمجھ لیا جائے کہ مضمون کی شعر میں نفسیاتی اہمیت کیا ہے؟ مضمون دراصل نام ہے ایک

خیال کو دوسرے خیال سے، لفظ کے ایک تلازمے کو دوسرے تلازمے سے اور ایک امیج کو دوسرے امیج سے جوڑ سکنے کا۔ یعنی اپنے چھوٹے تجربات کو جوڑ کر ایک جہانِ معنی کو جنم دینے کا۔ شعر میں مضمون آفرینی دراصل تجربات کے مربوط نمو کا نام ہے اور یہی وہ عمل ہے جس کے ذریعے شاعر کی شخصیت کا اور اس کے وژن کا عطر کھنچ کر نکل آتا ہے۔ اگر شخصیت خس ہے تو خس کا عطر نکلے گا اور اگر گلاب ہے تو گلاب کا۔ اصل میں شاعر کی قوت کا اندازہ ہی اس کی مضمون آفرینی کی قوت سے ہوتا ہے۔ لیکن نئی اردو شاعری کا پورا کینوس دیکھ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ اب غزل کا شعر یا تو صرف ایک جذبے سے یا محض ایک امیج سے یا ترکیب سے یا صرف اپنی صوتی فضا سے بنتا ہے۔ مضمون آفرینی کی وادی میں پہنچتے ہی ہمارے شاعروں کی سانس اکھڑنے لگتی ہے۔ مضمون آفرینی اگر نئے لوگوں میں دکھائی دیتی ہے تو محمد خالد، خالد احمد اور جمال احسانی میں۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اسی وادی میں پہنچنے کے بعد انور شعور کا سانس اکھڑا تھا جو اب تک بحال نہیں ہو سکا، تو اپنے تجربات کو مربوط کر سکنے کی قوت ہی وہ جگہ ہے جہاں آپ شاعر کی نفسیاتی گہرائی کا اندازہ لگا سکتے ہیں اور جتنی گہرائی سے شعر جنم لے گا اسی حد تک اپنے قاری کے نفسیاتی نظام کو بھی متاثر کرے گا۔ اس کے ہونے اور نہ ہونے کے فرق کو اس طرح سمجھ لیں کہ ایک امیج یا ایک صوتی بنت سے ترکیب پایا ہوا ثروت حسین کا شعر اپنے قاری میں وقتی طور پر بہت بڑا response پیدا کرتا ہے لیکن وہ اس کے نفسیاتی نظام کا حصہ نہیں بننے پاتا جب کہ اس سے بہت کم شعری قوت رکھنے والے شاعروں میں، جنھیں اپنے تجربات کو جوڑنے کا ہنر آتا ہے، یہ بات نہیں ملتی۔

چناں چہ اس ساری گفتگو کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ شاعر اپنے امکان کی پوری قوت کو مربوط طور پر بروئے کار نہیں لا سکتا یا تو ایک پہلو میں پھنس کر رہ جاتا ہے یا مختلف پہلوؤں کے ردّ و قبول میں ضائع کرتا ہے۔ اس تمام گفتگو سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ اس صورتِ حال کی بنیاد انفرادیت پرستی کے اصول پر ہے اور اسی کے ذریعے کردار کا بحران پیدا ہوتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس صورتِ حال کا حل کیا ہے؟ آپ نے دیکھ ہی لیا کہ کتنے وسیع عوامل سے یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کے کسی حل کی طرف اشارہ کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ البتہ ایک مبہم سا احساس یہ ضرور ہے کہ اگر اس صورتِ حال میں کوئی تبدیلی آئی تو وہ آئے گی شاعری کے ذریعے ہی۔ یہ ادب کی وہ منزل ہے جہاں نسخہ نویسی کام نہیں دیتی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس صورتِ حال کو پروان چڑھانے میں تنقید کا کس حد

تک ہاتھ ہے؟ تو اس کی صورت یہ ہے کہ اس تخلیقی صورتِ حال کے زوال میں تنقید نے ایک عمل انگیز (catalyst) کا رول ادا کیا ہے اور کردار کے بحران کو پھیلانے میں ہاتھ بٹایا ہے۔ چناں چہ کتابوں کے دیباچوں سے لے کر فرمائشی مضامین تک اس کا رول ادیب کی اشتہار بازی کی ایجنسی کا ہو کر رہ گیا ہے۔ چناں چہ اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ پچھلے ایک عرصے میں موجود ادب کے سنجیدہ مطالعے کا گراف گر کر کہیں سے کہیں پہنچ گیا ہے۔ دوسری طرف اس طرح کی تنقید نے، اس تحسین کی کمی کو پورا کیا ہے جو شعری عمل سے گزرنے کے صبر آزما مرحلے کے بعد حاصل ہوتی تھی اور یہ، آپ مجھ سے اتفاق کریں گے، ایک مجرمانہ رول رہا ہے۔

اب لازم ہے کہ ہم ان چیزوں کو مربوط کر کے دیکھیں، تنقید کا رول، تخلیقی ادب کی کیفیت اور لکھنے والے اور قاری کے درمیان کردار کے بحران کی وجہ سے بے اعتمادی کی کیفیت، شاعر میں تخلیقی امکان کی جواں مرگی، یہ ساری چیزیں ایک انفرادیت پرستانہ ذہنیت اور شعری ماحول کے کینوس پر ہمیں پھیلتی ہوئی دکھائی دے رہی ہیں۔

○

کائناتِ روحِ احمد میں مسافرت

اجمل نیازی کے لیے ایک تاثر

اجمل نیازی کو میں نے پہلی مرتبہ اس وقت دیکھا جب وہ ایک طویل مسافت سے واپس آیا تھا۔ یہ ایک ایسی مسافت تھی جس نے اس کی قلبِ ماہیت کر دی تھی۔ لوگ حیرت سے اسے دیکھتے اور پھر اس اجمل نیازی کو یاد کرتے جس کا ادبی دبدبہ گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج سے ٹی ہاؤس تک پھیلا تھا اور جو جدیدیوں کے گروہ میں ایک نمایاں امکان رکھتا تھا۔ اس کے بعد یہ شخص دو تین برسوں کے لیے غائب ہو گیا اور پھر واپس آیا تو میں نے اسے پہلی مرتبہ دیکھا۔۔۔ داڑھی، لمبا کرتہ اور کاندھے پر انگوچھا، زلفیں بڑھی ہوئیں۔ یہ ہیئتِ کذائی ٹی ہاؤس کے لیے تو خصوصاً بہت مضحکہ خیز تھی، خصوصاً اس لیے کہ ابھی تصوف کی اصطلاحیں فیشن میں داخل نہیں ہوئی تھیں اور انقلابیوں کا دور دورہ تھا۔ اجمل سے اس وقت میرا تعارف نہیں تھا، اس لیے معلوم نہیں کہ لوگوں نے اس کے منہ پر مذاق اڑایا کہ نہیں، لیکن اتنا مجھے یاد ہے کہ اس کے جانے کے بعد کئی دنوں تک اس کی قلبِ ماہیت کا موضوع نشانۂ تضحیک رہا۔ انھیں دنوں میں اجمل نے وہ نعتیہ غزل کہی تھی:

اضطرابِ خاکِ امجد میں کہیں رہتا ہے وہ
کائناتِ روحِ احمد میں کہیں رہتا ہے وہ

بس یہ غزل اس کی زندگی کا پہلا بڑا موڑ ہے اس کے بعد۔۔۔

سرخرو ہونے کی سرحد میں کہیں رہتا ہے وہ

تاریخی ترتیب کے اعتبار سے تو میرے لیے شاید یہ بتانا مشکل ہو کہ ادب کے مزاج

میں مذہبی طرزِ احساس کی طرف تازہ ترین تبدیلی پہلے آئی تھی یا اجمل نیازی کی ذات میں پہلے آئی، لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس شخص کے اندر یہ تغیر ایک عہد آفریں واقعہ تھا۔ یہاں یہ گمان نہ گزرے کہ مجھے ''عہد آفریں'' کے معنی نہیں معلوم یا میں اس کے مضمرات سے آگاہ نہیں ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ اجمل کے مختصر شعری ذخیرے کے لیے یہ لفظ بہت بڑا لگتا ہے۔ مصرع تو کسی اور کے بارے میں ہے —— وہ اک شعر کہتا ہے دو سال میں، مگر صادق اجمل نیازی پر آتا ہے۔ پھر ہمیں سوچنا چاہیے کہ اجمل نیازی نے اتنی کم مدت اور اتنے مختصر کام کی بنیاد پر اپنا ایک تشخص، اپنی مخصوص لفظیاتی فضا اور اپنا ایک دائرۂ اثر کس طرح پیدا کیا۔

جس وقت اجمل کے ہاں یہ تبدیلی آئی، اس وقت پاکستان کی نئی نسل اپنے تجربے کی نوعیت کو شناخت کرنے اور اسے ایک مناسب لفظیاتی سانچہ بہم پہنچانے کے مرحلے میں تھی۔ لسانی تشکیلات اور ادب میں بے مہار تجربات کی اڑتی ہوئی گرد بیٹھ رہی تھی۔ اس پوری صورتِ حال سے جو نیا طرزِ احساس سامنے آیا، اس کے نمائندے اب تو بہت دکھائی دیتے ہیں لیکن آج سے آٹھ، دس برس پہلے اجمل نیازی ہی ہوا کرتا تھا۔ ان تمام باتوں میں ایک طرح کی زمانی سبقت اور سب سے بڑھ کر اپنی سرشار لفظیاتی فضا کے باوجود اجمل میں ایک تخلیقی ذمہ داری پائی جاتی ہے، چناں چہ شعری مزاج اس امر کا متقاضی ہے کہ وہ کثرت سے شعر کہے لیکن شعر لکھنا اس کے لیے شاید کبھی کبھی ایک ضرورت بن گیا ہے۔ وہ شاید شعر اس وقت کہتا ہے جب بقول پاؤنڈ خاموشی اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔

اجمل نیازی کے شعری مزاج کو اگر ہم ایک فقرے میں سمجھنے کی کوشش کریں (اگرچہ کہ ایسی تعمیم خطرناک ہوا کرتی ہے) تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا پورا ذہنی اور جذباتی منظر نامہ اسرار کو پا ملنے والی سرشاری سے ترتیب پاتا ہے۔ ایک راز کی جستجو، اسے پا لینے کا یقین اور اس راز میں مقیم ہو جانے اور اپنے دل کو اسی مستقر پر ٹھہرا لینے کی کیفیت سے یہ شاعری پیدا ہوتی ہے۔ بعض لوگوں کو یہ حیرت ہے کہ اتنے مختصر سے کام کے باوجود اجمل نیازی نے اپنا ایک نمایاں مقام کیسے پیدا کر لیا اور اس کی شاعری کا دائرۂ اثر اتنا پھیل کیسے گیا۔ تو اس کا سبب سامنے ہے، وہ پیش پا افتادہ موضوعات کا سیلز مین نہیں بلکہ کسی جنسِ نایاب کے اسرار میں گم ہے اور وہ جنسِ نایاب اپنی تہذیب بلکہ پوری کائنات کی مرکزی حقیقت یعنی ذاتِ محمدیؐ ہے۔ اس گم شدگی نے، اس کے لہجے میں ایک نادر گہرائی پیدا کر دی ہے۔ کبھی اس کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس

کے درکن اسرار کی طرف باز ہوتے ہیں اور شاعری کے عالمِ امکان میں ان کی کیا حیثیت ہے۔ شاعری کے علاوہ اجمل نے نثر بھی لکھی ہے اور وہ لکھتا رہتا ہے۔ وہ نہایت عمدہ، تہ دار اور موٴثر نثر لکھنے پر قادر ہے۔ اگر اجمل اس نثر کے ساتھ کہانی لکھنا شروع کرے تو اس کی شاعری میں بھی نئے امکانات پیدا ہوں اور کہانی ـــــ وہ تو خیر بہت ہی اچھی لکھی جائے گی۔

اصل بات یہ ہے کہ بحیثیت شاعر اجمل نیازی نے ایک طرزِ احساس اور اس سے متعلق لفظیات و خیالات کا ایک پورا نظام دریافت کرلیا ہے، اپنا ایک دائرۂ اثر بھی پیدا کیا ہے لیکن اس کی موجودہ شاعری اس کے امکان کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ جس حقیقت سے اس نے ربط استوار کیا ہے اس کا سبق تو یہ ہے ـــــ زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے۔

○

تحریکِ پاکستان اور آج کا پاکستان

شد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیرہا

حاصلات کو اس جدوجہد کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا جوان کے حصول کے لیے کی گئی ہو، بلاشبہ ایک تکلیف دہ عمل ہے کہ عموماً ہر دو کا تناسب برابر نہیں ہوتا اور اسی عدم تناسب کے بیچوں بیچ دو راستے نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو ایمان کی استقامت کی جہت ہے اور دوسرا وہ کہ پچھتاووں میں ڈھلتے ہوئے جذبوں کی آہستہ روعمل کی سمت۔ اور ان دو متضاد رویوں کو کوئی شے خارج سے مشروط نہیں کرتی بلکہ یہ خارجی صورتِ حال کی معنویت کا تعین کرتے ہیں۔

حضرت قائداعظم نے تو پاکستان کی تاریخی بنیادوں کی وضاحت کرتے ہوئے صاف صاف ایک بات کہی تھی کہ پاکستان کی بنیاد تو اس وقت ہی پڑ گئی تھی جب ہندوستان میں پہلے ہندو نے اسلام قبول کر لیا تھا۔

یقیناً قائد کی نظر ایمان کی نفسیات پر گہری تھی کہ ایمان لانے کا عمل ایک پہچان کی نفی کر کے اپنی شناخت کے ایک اور مرحلے میں داخل ہونے کا نام ہے اور پہلے ہندو کے مسلمان ہوتے ہی ہندوستان کی تاریخ میں اس امکان نے جنم لیا جس کا کلی ظہور پاکستان ہے۔ سو اس لمحۂ نامعلوم سے جب پہلے ہندو نے اسلام قبول کیا، ظہورِ پاکستان تک جدوجہد کی مختلف شکلیں ہیں اور تشکیلِ قوم کے مختلف مرحلے ہیں جو تاریخ کے تسلسل میں الگ الگ اپنا تشخص رکھتے ہیں، مثلاً ایک اہم مرحلہ وہ ہے جب حضرت مجدد الف ثانی نے ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے

درمیان کسی تہذیبی وحدت کے جنم لینے کے امکان کی نفی کی۔

شیخ فرید کے نام اپنے ایک مکتوب میں انھوں نے لکھا ہے:

اسلام اور کفر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک کو ثابت و قائم کرنا دوسرے کے دور ہو جانے کا باعث ہے اور ان دو ضدوں کے جمع ہونے کا احتمال محال ہے۔ (مکتوب ۱۶۳)

برصغیر کی تاریخ میں اس باب میں یہ پہلا واشگاف اعلان تھا اور یہی وہ رویہ تھا جس نے بالآخر دو قومی نظریے کو جنم دیا جس کے تحت انگریزوں کے سامنے قائداعظم نے ایک جملے میں بات واضح کر دی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان فرق صرف اس بات سے سمجھ میں آسکتا ہے کہ ان میں سے ایک قوم بت پرست ہے اور دوسری بت شکن۔

بہر حال تو مقصود یہ ہے کہ تحریکِ پاکستان دوسری بہت ساری سیاسی تحریکوں کی طرح ایک وقتی نعرے پر اپنی بنیاد نہ رکھتی تھی بلکہ اس نے ایک اجمالی احساس سے ایک تفصیلی شعور تک اور شعور سے جدوجہد تک مختلف مرحلے طے کیے۔ لہٰذا آج بھارت کے دانش وروں اور پاکستان کے چند ناآگاہوں میں جو کبھی کبھی یہ بات اٹھتی ہے کہ پاکستان انگریزوں کا تحفہ تھا جو وہ مسلمانوں کی وفاداری کے صلے میں دے گیا تھا، اس کی دو ہی وجوہات سمجھ میں آتی ہیں یعنی تاریخ کے سفر کے عمل سے کلی ناواقفیت یا مکمل بدنیتی۔ ہندوؤں کا تو خیر جو رویہ تھا سو تھا، مطالبۂ پاکستان کے باقاعدہ طور پر پیش ہونے سے قبل ہی، یعنی جب شعور کے جدوجہد میں منتقل کرنے کا لمحہ قریب آتا تھا، انگریز دانش وروں اور سیاست دانوں کی رائے دیکھیے۔ انھیں نہ صرف برصغیر کی داخلی صورتِ حال میں اس مطالبے کے سیاسی اور سماجی اطلاقات کا علم ہے بلکہ وہ اسے ایک وسیع تر پس منظر میں بھی سمجھنے اور خالصتاً مذہبی حوالوں سے اس کا جائزہ لینے میں منہمک ہیں۔ ۱۹۳۳ میں ہی ڈچز آف ایٹ ہال نے لکھا:

کچھ مسلمانوں کا، کسی صورت میں بھی مرکز میں ہندو قوت کے غلبے تلے نہ آنے کا عزم پانچ مسلمان صوبوں یعنی پنجاب، سندھ، شمال مغربی سرحدی صوبے، کشمیر اور بلوچستان پر مشتمل ایک آزاد ریاست کے قیام کی تجویز سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہ فیڈریشن ہندوستان کی جنگجو قوموں پر مشتمل ہوگی اور اس کے اہم ترین

سرحدوں پر محیط ہوگی، نیز یہ کہ اس کی سرحد کے پار مسلم مملکتوں کی ایک
پٹی ہے جو بحیرۂ قلزم تک پھیلتی جاتی ہے، ہندوستان کے لیے اس سے بڑا
کوئی خطرہ سوچا بھی نہیں جاسکتا۔

(The Main Facts of the Indian Problem
Duchess of Atholl, pp 25-26)

لہٰذا جمہوریت کی نقاب میں ہندو غلبے کا جو سیلاب بڑھتا آرہا تھا انگریز اس سے ناآشنا نہیں اور پاکستان کے مسلم ممالک کی پٹی سے منسلک ہونا ہی دراصل ہندوستان کے لیے خطرناک سمجھا جارہا ہے اور سچی بات یہ ہے کہ جس وقت پاکستان برصغیر کے مسلمانوں میں محض ایک شعور کی صورت میں موجود تھا اور اس کے جغرافیائی تعینات ابھی واضح نہیں ہوئے تھے لیکن عالم گیر سطح پر مسلمانوں کی ایک وسیع تر بیداری کے پس منظر میں اسے دیکھا جانے لگا تھا۔ ڈربن یونی ورسٹی میں بین الریاستی تعلقات کے پروفیسر جان کوٹ مین نے میکنا بریٹانیا میں لکھا:

وہ اسلامی نشاۃِ ثانیہ جو شرق اوسط اور شمالی افریقا میں تیزی سے پروان
چڑھ رہی ہے وہ مستقبل کی عالمی صورتِ حال اور بین الاقوامی تعلقات
میں تباہ کن حد تک طاقت ور ثابت ہوسکتی ہے۔ اگرچہ جیسا کہ ہم یہ دیکھ
چکے ہیں کہ پان اسلام ازم کے ذکر میں کچھ نہیں دھرا لیکن کچھ منصوبوں
میں بڑی قوت، یا کم از کم واضح امکانات اس بات کے ہیں کہ بڑی
مسلمان ریاستیں وجود میں آئیں اور ان کی بین الاقوامی بدنظمی کی ایک
مثال، جو کسی ایسی پیش رفت کے نتیجے میں پیدا ہوسکتی ہے وہ افغانستان
اور شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کے اتحاد سے وجود میں آسکتی
ہے۔ یہ منصوبہ ایک خواب بھی ہوسکتا ہے لیکن دونوں ممالک میں کچھ لوگ
اس منصوبے پر سنجیدگی سے گفتگو کررہے ہیں۔ (صفحات ۳۲۱ــــ ۳۲۲)

لہٰذا یہاں آکر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان کی تحریک جس نے ابھی تک نام بھی نہیں پایا اور نہ ہی اس کی جغرافیائی سرحدیں طے ہوئی ہیں، کس طرح ایک وسیع تر نشاۃِ ثانیہ کے پس منظر میں اپنا ظہور کرتی دکھائی دیتی ہے اور اسی سطح پر جب ہندوستان ابھی آئینی اصلاحات بھی حاصل نہیں کرپایا تھا، ہندوؤں نے جس طرح اس نودمیدہ شعور کی مخالفت شروع کردی تھی

اس کا اندازہ ۱۹ اگست ۱۹۳۴ء کے سول اینڈ ملٹری گزٹ کی ایک خبر سے ہوتا ہے:

رائے صاحب مہر چند کھنہ، چیئرمین استقبالیہ کمیٹی نے اپنی تقریر کے دوران تحریکِ پاکستان کے سلسلے میں گہرے خوف کا اظہار کیا اور کہا کہ اگر پان اسلام ازم کے اس خواب کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کی گئی تو پنجاب، سندھ اور سرحد کے ہندو سب سے زیادہ خسارے میں رہیں گے۔ (سول اینڈ ملٹری گزٹ ۱۹ اگست ۱۹۳۴ء)

اسی دن کے اخبار میں پروفیسر گلشن رائے کا بیان ملاحظہ ہو:

محکمۂ خارجہ اور فوجی ہیڈ کوارٹر دہلی یا شملہ کو منصوبۂ پاکستان پر اپنی رائے ظاہر کرنی چاہیے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ ہندوستانی دفاع میں فوجی اہمیت کے سارے علاقے انھیں پانچ شمال مغربی صوبوں میں واقع ہیں۔ ایک بار اگر دشمن لالہ موسیٰ کے قریب پبی کی پہاڑیاں پار کر لے تو کلکتہ تک اس کی راہ میں کوئی طبعی رکاوٹ موجود نہیں ہے۔ ہمیں پتا ہے کہ پنجاب پر مسلمانوں کا قبضہ کوئی تین سو برس میں ہوا لیکن جیسے ہی وہ پانچ دریاؤں کی اس زمین کے حاکم بنے، بقیہ ہندوستان پر قبضہ کر لینا بائیں ہاتھ کا کھیل ٹھہرا۔ تراوڑی کے مقام پر پرتھوی راج کی شکست کے دس سال کے اندر اندر وندھیا چل کے شمال میں سارا شمالی ہندوستان مغلوب ہو کر مسلم حکومت کا ایک حصہ بن گیا اور اگر ان پانچ شمال مغربی صوبوں کی مسلم فیڈریشن قائم ہوگئی، جیسا کہ بعض مسلمانوں کی طرف سے مطالبہ کیا جا رہا ہے تو بقیہ ہندوستان کی وفاقی حکومت کی حیثیت اس کاغذ کے ٹکڑے جتنی بھی نہ ہوگی جس پر اس کا آئین لکھا جا سکے۔

اور ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۵ء کے ''ٹریبیون'' میں یہی پروفیسر لکھتا ہے:

اس پاکستانی ذہنیت کا شمال مغرب میں پروان چڑھنا ہندوؤں، سکھوں کے لیے اتنا ہی خطرناک ہے جتنا خود حکومت کے لیے۔

اس آخری بیان سے ہندوؤں اور سکھوں اور حکومتِ برطانیہ کے مفادات کا اشتراک کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

ان طویل اور ناگوار حوالوں کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن ان سے صرف یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ پاکستان بحیثیت ایک سیاسی مطالبے کے اپنے اوّلین مرحلوں میں ہی تھا کہ ہندوؤں اور انگریزوں کے مشترکہ مفادات کے لیے اس کی غیر موزونی واشگاف ہوگئی تھی اور ایک بین الاقوامی مسلم بیداری جس کا تذکرہ میں نے کوٹ کیا، وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہ تھی۔ واضح رہے کہ مشرق میں یہی تحریک استعماریت کے جبر کو توڑنے میں کامیاب رہی۔ اب رہ گئی ان بنیادوں کی بات جس پر پاکستان کے مطالبے کی اساس ہے اور آج انھیں مسخ کرنے کی بھرپور کوشش کی جا رہی ہے تو اقبال کا مؤقف اور قائداعظم کے بیانات کی واضح اور ناقابلِ تاویل شہادت کے ساتھ ساتھ پاکستان کے مطالبے کے اوّلین قائدین میں سے چودھری رحمت علی کے پمفلٹ Now or Never یا The Millat of Islam and the Meanace of Indianism. کا مطالعہ کافی رہے گا۔

بہرحال قائداعظم نے جس انداز میں دوقومی نظریے کو پیش کیا اس پر ایک نظر ڈالنے سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ قائد کی نگاہ میں پاکستان کی بنیاد مذہب محض ایک تجریدی شکل میں نہیں تھا کہ وہ جو:

تاویل سے قرآں کو بنا دیتے ہیں پاژند

اس کی تاویلات کرسکیں بلکہ اس کے تمام سیاسی اور سماجی مظاہر درجہ بدرجہ اس میں شامل تھے اور پاکستان کا حصول دراصل انھی مظاہر کو ایک وسیع تر حوالے میں پروکر ایک ایسی مرکزیت بخشنے کا ذریعہ تھا جس میں مسلمان اقتدارِ اعلیٰ رکھتے ہوں اور سیاسی، سماجی اور معاشی جبر سے آزاد ایک تہذیب کو ہر سطح پر قائم کرسکیں جو ایک عالم گیر تہذیب کا مرجع بن سکے۔ آج ہمارے سامنے پاکستان کے وجود کی مختلف تاویلات کی جا رہی ہیں لیکن بلاشبہ پاکستان کے وجود پر قائد کی گواہی سب سے معتبر ہے۔

گویا تحریکِ پاکستان کا سفر مرحلہ وار ایک تہذیبی شعور کی تخلیق کا سفر ہے اور قیامِ پاکستان اسی شعور کو فی الخارج قائم کرنے کے عمل کا نقطۂ آغاز...

اب ذرا قیام پاکستان کے بعد کی صورتِ حال پر ایک نظر۔ حالاں کہ یہ نظر اپنی احسان فراموشی بلکہ محسن کشی کا ہی ایک دکھ دینے والا شعور ہوگا، لیکن اس سارے عمل کے اسباب پر غور کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم تحریکِ پاکستان کے پس منظر میں قائد کی شخصیت کا تعین

کرلیں اور ان سے اپنے باطنی رابطے کی نوعیت کا جائزہ لیں۔

یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ جدوجہد کے دوران کسی قوم کی تربیت کی محض بنیادیں فراہم ہوتی ہیں اور جدوجہد کے ثمر کے حصول کے بعد اشیا اور شخصیتوں سے انسانوں کے رشتے میں بنیادی تبدیلیاں آتی ہیں، مثلاً بنی اسرائیل کی جدوجہد جو انھوں نے موسیٰ کے زیرِ تربیت رہ کر کی اور فلسطین میں داخلے کے ساتھ ہی ان کے نکتۂ نظر کے یکا یک تبدیل ہو جانے کا عمل یا پھر سیاسی تحریکوں کے سلسلے میں دیکھیے تو انقلابِ فرانس کا مطالعہ بہت اہم ٹھہرے گا۔ بہر حال قائداعظم کی حیثیت برعظیم میں اس عظیم لیڈر کی ہے جس کی ذات پر پچھلے سیکڑوں برسوں میں پہلی بار تقریباً تمام مسلمان متفق ہوئے اور اس طرح قائداعظم برعظیم کے مسلمانوں کا شعور اور جدوجہد کا استعارہ ٹھہرے:

میں نے اسے دیکھا تھا
اک شخص تھا دبلا سا
اس شخص کے سینے میں
دل میرا دھڑکتا تھا

اور اس سے ایک طرح کی سیاسی عینیت پیدا ہوئی جس کا وجود کسی قوم کی تشکیل و تربیت کے سلسلے میں اہم ترین حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن قیامِ پاکستان کے ساتھ ہی قائد کی وفات نے ایک طرح کا باطنی خلا پیدا کیا جس کو بھرنے کی سکت قائد کے بعد کسی اور سیاسی لیڈر میں نہیں تھی۔ چناں چہ ہر فرد نے اپنی اپنی جگہ اس باطنی خلا کو پُر کرنے کے مختلف حوالے ڈھونڈے اور بالآخر وہ سیاسی عینیت ہمارے سینوں میں مرگئی اور اس کی جگہ فوری فائدے کے مادّی تصور نے لے لی۔ چناں چہ اس طرح قائد کی موت قوم کے لیے ایک نفسیاتی واردات ہے اور اس نفسیاتی واردات نے پاکستان سے اس مرکزیت کا خاتمہ کر دیا جس پر شعور مرتکز تھا۔ بہر حال فوری فائدے کے تصور نے ہمارے درمیان ایک خود غرضی اور خود پرستی کی فضا کو جنم دیا اور اس خود پرستی کے اطلاقات سیاسی، سماجی اور ادبی ہیں۔ یقین نہ آئے تو ۱۹۴۹ء کے بعد کے اخباروں کی فائل دیکھ لیجیے اور اس دور کے بعد کے ادب پر ایک نظر ڈال لیجیے۔ اب اس کے بعد اسی خود غرضی اور خود پرستی کو افراد کی سطح سے بڑھتے ہوئے صوبوں کے درمیان ایک مسابقت میں تبدیل ہوتے دیکھ لیجیے۔ گویا اس طرح افراد کے باطن کا ایک نفسیاتی خلا ہمہ گیر سیاسی اور تہذیبی نتائج پیدا کر گیا۔

گویا ضرورت اس بات کی تھی کہ قائداعظم کے بعد بھی اس شعور کے تسلسل کو قائم رکھا جاتا جس نے پاکستان کو قائم کیا تھا لیکن یہ بات ممکن نہ ہوئی اور اس شعور سے مغائرت کا یہ عالم میرے لیے تو ایک اجتماعی گناہ کی صورتِ حال میں زندہ رہنا ہے۔

بہر حال اس کے بعد اسی رویے نے بنگلہ دیش کی شکل اختیار کی اور ہماری بے حسی کا عالم یہاں تک پہنچا کہ جب بھارتی فوج کے سپاہی اعلانیہ سابق مشرقی پاکستان میں پاکستان اور قائداعظم کے نام لینے والوں کو قتل کر رہے تھے (واضح رہے کہ بھارتی عناصر کی بنگلہ دیش میں تحریک سے پہلے اور دوران موجودگی سے وہاں کی حکومت بھی انکار نہیں کرتی) تو یہاں لاہور میں بھی ان کے اس عمل کو سراہا جا رہا تھا اور مسز اندرا گاندھی کی آواز میں آواز ملا کر دوقومی نظریے کی شکست کا مژدہ سنایا جا رہا تھا۔ یہ اسی نفسیاتی شکست و ریخت اور خود پرستی بلکہ قومی سطح پر Maschochism کا بدترین مظاہرہ تھا:

سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات

سو تحریکِ پاکستان اور آج کا پاکستان میرے لیے ایک شعور اور اس سے منسلکہ حقیقت کے درمیان مغائرت کا نام ہے اور یہ رشتہ خارجی دنیا میں نہیں بلکہ ہمارے اندر ٹوٹا ہے اور اس سے پہلے کہ اس کا سررشتہ گم ہو ہمیں اپنی باطنی وحدت پھر تلاش کر لینی چاہیے تا کہ خارجی وحدت بھی قائم رہ سکے۔

○

پاکستانی تشخّص کے حوالے سے چند باتیں

پاکستان میں ادب کے قومی تشخص کے سلسلے میں مباحث آج سے پہلے بھی اٹھتے رہے ہیں اور جون ایلیا کے انٹرویو پر رشید امجد کے ردِ عمل نے نئے حوالوں میں اس مسئلے پر گفتگو کے زاویے فراہم کیے ہیں، لیکن یہ ایک ایسا پیچیدہ اور تہ در تہ معنویتیں رکھنے والا مسئلہ ہے کہ اس سے محتاط جائزے کی ضرورت بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے کہ اس نکتے پر جہاں ایک طرف واضح مؤقف اختیار کرنے کی ضرورت ہے، وہیں دوسری طرف اس سے گریز خلطِ مبحث کے اندیشوں سے خالی نہیں۔

جون ایلیا کا انٹرویو اور بھارت میں زمین کے ایک ٹکڑے سے ایسی وابستگی جو پاکستان کی بنیادی منطق سے متصادم ہو، جون ایلیا کے لیے کوئی نئی بات نہیں۔ جس کسی نے بھی ''عالمی ڈائجسٹ'' کے ''انشایئے'' پڑھے ہیں اور جون کی شاعری پر سرسری نظر بھی ڈالی ہے، اس کے لیے اس ارضی وابستگی کا سراغ لگانا مشکل نہ ہوگا۔ پاکستان کی سرزمین سے اپنے رابطے اور ہجرت کے بعد بھی بھارت سے اپنے باطنی ربط کو جون ایلیا نے اپنے ہی ایک شعر میں ظاہر کیا ہے:

اس سمندر پہ تشنہ کام ہوں میں
بان تم اب بھی بہہ رہی ہو کیا!

بان امروہہ کے قریب بہنے والی ندی کا نام ہے اور اس شعر میں اس کا ذکر اتنی اہمیت نہیں رکھتا، جتنی کراچی کے سمندر کے کنارے اپنی تشنہ کامی کے احساس کے پس منظر میں بان کے جاری

رہنے کی یاد۔

یہ ہجرت پر پشیمانی کا ایک اظہار ہے!

اور اس حوالے سے ارضی وابستگی کی ''ایمانی وابستگی'' پر ترجیح۔

بہر حال ان تمام باتوں کے باوجود جون ایلیا کا انٹرویو یا ان کے پہلے کارنامے پاکستانی ادب کے مزاج کے تعین کے سلسلے میں اتنے اہم معلوم نہیں ہوتے کہ ان کا بہت زیادہ سنجیدگی سے ادبی سطح پر نوٹس لیا جائے۔ اس لیے کہ جون ایلیا کی پاکستان کے ادب میں جو حیثیت ہے، اس سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کے بیانات کو غیر اہم بنانے والا خود ان کا ادبی کیریئر ہے۔ اس بات کا نوٹس ادیبوں کا مسئلہ نہیں، اس لیے کہ جون ایلیا ادیبوں کے لیے کسی قابلِ ذکر حیثیت کے حامل ہی نہیں ہیں، بلکہ اس شعور کے نمائندہ ہیں، جس کی فنا پر ایک لمبا عرصہ گزر چکا ہے۔

لہٰذا رشید امجد کا یہ ردِ عمل مجھے کچھ عجیب سا اس لیے لگا کہ نہ تو اس بیان کو ان ادبی رجحانات پر کسی مدلل گفتگو کا جواز بنایا گیا ہے جو صاف صاف اور ڈھکے چھپے لفظوں میں جون ایلیا کی منطق کو جو دراصل ہندوستانی قومیت کی منطق ہے، ایک نظریاتی فارمولیشن کے طور پر پیش کر رہے ہیں، بلکہ طرفہ تماشا یہ ہے کہ رشید امجد کے استدلال بھی جون ایلیا کے طرزِ فکر کو قوت فراہم کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔

اس احساس کی بنیادی وجہ رشید امجد کے نظامِ استدلال کا بنیادی پتھر ہے، وہ کہتے ہیں:

ادب اپنے زمینی حوالوں سے اپنی پہچان کراتا ہے اور پاکستان اور بھارت کے زمینی حوالے الگ الگ ہیں۔

پہلے اس بیان کے حصۂ اوّل کی طرف آیئے۔ اگر ادب کے مزاج کے تعین کا معیار یہی مقرر کر لیا جائے تو ادب کے تاریخی اور تہذیبی معیار، اس کی روایت، تسلسل میں اس کی پہچان یکسر غلط ٹھہرے گی۔ اس طرح قیامِ پاکستان سے پہلے تک طرزِ احساس کے لحاظ سے پورے برصغیر کا ادب ایک وحدت ٹھہرے گا اور نتیجتاً اقبال اور ٹیگور ایک ہی طرزِ احساس کے نمائندے قرار پائیں گے کہ بہر حال تقسیم سے قبل تو زمینی حوالہ ایک ہی تھا، بلکہ فیضی اور تلسی داس، نذر الاسلام اور مدھوسودھن کے درمیان فرق باطل قرار پائے گا۔

یہاں دانستہ یا نادانستہ طور پر جس بات سے صرفِ نظر کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ ادب کی

بنیادیں تاریخی اور تہذیبی ہوتی ہیں اور وہ تاریخی عمل جس کے نتیجے کے طور پر پاکستان قائم ہوا، اس کی بنیادی قوت مذہب تھی۔ یہ ضرور ہے کہ ادب میں ایک حصہ ارضی حوالوں کا بھی ہوتا ہے، لیکن یہ حوالے نظریاتی وابستگی سے مشروط ہوتے ہیں۔ یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ بھارت اور پاکستان کے درمیان سرحد کوئی طبعی جغرافیائی رکاوٹ نہیں بلکہ ایک سیاسی حد بندی ہے اور اس نظریاتی تقسیم کی علامت ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے تاریخ میں ہمیشہ موجود رہی اور قیامِ پاکستان کے ساتھ اس نے اپنا ظہور ایک جغرافیائی فریم میں کیا۔ اس نظریاتی تقسیم کی موجودگی برصغیر میں مسلمانوں کی ایک ''خود مختار تہذیب'' کا ثبوت ہے اور بلاشبہ اس خود مختار تہذیب کے نقوش بھارت میں قریہ قریہ موجود ہیں اور ہماری زندہ علامتیں ہیں۔ اس لیے کہ پاکستان مرجع ہے ان تمام مسلم حوالوں کا جو نہ صرف بھارت میں بلکہ پوری دنیا میں قائم ہوئے۔ دلّی کی جامع مسجد ہمارے لیے اپنے اس تہذیبی عمل کا اتنا ہی زندہ استعارہ ہے، جتنا اسپین کی مسجدِ قرطبہ۔

ایک بات طے ہے کہ پاکستان مسلمانوں کے اس تہذیبی اور تاریخی عمل کی پیداوار ہے جو برصغیر میں ہر لمحے ہندو تہذیب اور تاریخ سے اپنا الگ اور قائم بالذات تشخص رکھتا ہے۔ اس لیے ہمارے ادب کے حوالے محض زمینی نہیں بلکہ اولاً تہذیبی اور تاریخی ہیں اور اس کی ایک ایسی روایت موجود ہے جو پاکستان کو ایک تاریخی وجود کی حیثیت دیتی ہے۔ ادب کے مزاج کے تعین کو غیر مشروط طور پر ارضی قرار دینا دراصل جون ایلیا کی منطق کو ہی ایک ناپختہ فکری فارمولیشن فراہم کرنے کا عمل ہے۔

دوسرا اہم مسئلہ ہمارے ادب میں ہجرت کی یاد کا ہے۔ اس سلسلے میں ایک وضاحت شرط ہے کہ ہجرت ایک دینی اصطلاح ہے اور اسے اخراج (Exodus) اور انخلا جیسے سیکولر مفہوم میں استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ ہجرت کا عمل دراصل ایمان کے رابطے کو ارضی اور بعض دوسرے رشتوں پر فوقیت دینے کی شہادت کا نام ہے۔ چناں چہ افراد کی نیتوں سے قطعِ نظر ہجرت کے معنی ہماری دینی روایت سے قائم ہیں۔ یہاں ایک بات اور کہتا چلوں کہ ہم اپنی تاریخ کے ذمہ دار اور اس کے ایک ایک لمحے کے امین ہیں اور پھر بھارت سے پاکستان کی طرف مسلمانوں کے ایک بڑے گروہ کی ہجرت اس بات کا ثبوت ہے کہ پاکستان محض ایک سیاسی تقسیمِ اراضی نہیں بلکہ ایک تہذیبی مرجع کا نام ہے اور پھر وہ جنھوں نے ہجرت کی اور وہ جن کی طرف ہجرت کی گئی، اس عمل کی معنویت میں برابر کے شریک ہیں۔ لیکن اس عمل کی تہذیبی اہمیت جریبوں اور ایکڑوں میں

نہیں ناپی جاسکتی، جس طرح ادب کے ارضی معیار نہیں قائم کیے جاسکتے۔ ہماری تاریخ میں ہجرت ایک معروضی واقعے کا نہیں بلکہ ایک باطنی تجربے کا نام ہے کہ حضرت علیؓ جس گھڑی نبی اکرم ﷺ کی جگہ ان کے بستر پر لیٹے، حضرت علیؓ کی ہجرت وہیں مکمل ہوگئی تھی، چناں چہ یہاں بہت سے ایسے ہیں، جنھوں نے ہجرت نہ کی اور اس تجربے سے گزر چکے اور جون ایلیا کی طرح بہت سے وہ بھی ہیں جو بہ ظاہر تو "بان" کو بہتا چھوڑ کر چلے آئے لیکن ہجرت نہ کر سکے۔

ویسے ارضی وابستگی کی جو منطق رشید امجد نے استعمال کی ہے اس کی ایک قباحت بلکہ مضحکہ خیزی یہ ہے کہ اس طریقۂ کار کے ذریعے ادیب کی وفاداری کے تعین سے پاکستان کے وہ سارے ادیب جنھوں نے غیر ملکی پس منظر میں کہانیاں لکھیں، غدار ٹھہرتے ہیں۔ انگریزی میں شیکسپیئر انگلستان کی نسبت روم کا زیادہ وفادار دکھائی دیتا ہے اور اس سلسلے میں تو ایک طویل فہرست ہے کہاں تک ذکر کروں۔ اقبال کی مسجدِ قرطبہ اور دوسری کچھ نظمیں بھی اس دائرے میں آتی ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ رشید امجد تو ادب کے ذمہ دار قاری ہیں ان سے یہ سطحی تعبیرات کیسے سرزد ہوسکتی ہیں۔ یہاں ایک بات برسبیلِ تذکرہ عرض کرتا چلوں کہ فن کی بنیاد ہمیشہ "یاد" پر ہوتی ہے کہ اس کے منہا کر دینے کے بعد فن وجود میں نہیں آسکتا۔ خیر، یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور اس پر پھر کبھی گفتگو ہوجائے گی۔

ادب کے بارے میں جو تعبیرات رشید امجد صاحب نے پیش کی ہیں ان کے پس منظر میں وہ کہتے ہیں:

> تقسیم کیوں ہوئی تھی، یہ درست تھی یا کیا، اس قسم کی ساری باتیں اب تو نہ ہمارے ادب کا موضوع ہیں اور نہ ہمارا قومی مسئلہ۔ یہ باتیں اب ماضی کے حوالے سے صرف تاریخ کا حصہ ہیں...

پہلی قابلِ غور بات تو یہ ہے کہ جو بات کسی زمانے میں بھی کسی زندہ ادبی روایت کا حصہ بنے، وہ انسانی شعور کا حصہ ہوتی ہے اور رشید امجد صاحب کے ہاں وہ عمل جو ایک پوری قوم کو تشکیل کرتا ہے، اتنی جلدی اس قوم کے ادب کے لیے غیر متعلق اور فروعی ٹھہرتا ہے۔

پھر انھیں کون بتائے کہ تاریخ بھی جامد اور مردہ نہیں ہوتی بلکہ کسی قوم کی تاریخ اس قوم کے شعور میں اپنے تمام حاصلات کے ساتھ ایک زندہ قوت ہوتی ہے۔ اب رہ گیا تقسیم کے درست یا نادرست ہونے کا مسئلہ، تو یہ کوئی بحث کے قابل نکتہ ہی نہیں۔ اس لیے کہ ہمارا پاکستانی

ہونا تقسیم کی ضرورت اور اس کے جواز سے متفق ہونے سے مشروط ہے۔ لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تقسیم اب ہمارے شعور کا کوڑا کرکٹ ہے جسے اٹھا کر باہر پھینک دینا چاہیے، بلکہ پاکستان کے ادب کا ذرا سا بھی گہرا مطالعہ یہ ظاہر کر دے گا کہ تقسیم ہمارے شعور میں زندہ ہے۔ اس طرح جس طرح ۱۴ راگست ۱۹۴۷ء کو تھی۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ہم اپنی تاریخ کے ایک ایک لمحے کے ذمے دار اور اس کے امین ہیں۔ اس تاریخ کا ہر لمحہ ہمارے لہو میں زندہ ہے!

یہاں تاریخ کی قوت کو سمجھنے میں جو ٹھوکر رشید امجد نے کھائی ہے اور تاریخ کو انھوں نے جس طرح لمحۂ حال کا تضاد بنا کر کھڑا کر دیا ہے، اس کا مظاہرہ ایک دیومالائی اور دھندلا شعور ہی کر سکتا تھا۔ اس لیے کہ یادداشت اور تاریخی شعور تو دیومالائی ذہن کی نفی ہے۔ چناں چہ اس کے بعد رشید امجد صاحب نے بہ ظاہر فخر سے بھرپور یہ نعرہ لگایا ہے کہ ہجرت اور تقسیم وغیرہ پاکستان کی نئی نسل کے شعور میں شامل نہیں ہیں گویا انھوں نے پاکستانی قوم کو ایک بے تاریخ قوم بنا دینے میں اپنی طرف سے تو کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے اور اس مقدمے پر وہ یہ کہتے ہیں کہ پاکستان کے ادیب بے زمینی کے احساس کا شکار نہیں ہیں۔ میرا بھی یہی خیال ہے لیکن اس مؤقف پر بھی ان کا استدلال اپنی ''خشتِ اوّل'' کے جبر کا شکار ہے۔ پتا نہیں رشید امجد صاحب بے زمینی کے احساس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ شاید ان کا مطلب یہ ہے کہ فن کار کے اردگرد کے فطری مظاہر اس کے ہاں ظہور نہیں کرتے اور اس کی وجہ شاید ان کے ہاں یہ ہے کہ فن کار اپنی زمین کا وفادار نہیں رہتا، لیکن بے زمینی کا احساس کبھی ان باتوں سے پیدا نہیں ہوتا، بلکہ اس کی وجہ ہمیشہ ایک ایسے مابعدالطبیعیاتی اصول کی کمی ہوتی ہے جو انسان اور کائنات کے درمیان کسی رشتے کا تعین کر سکے۔ یورپ میں احیائے علوم کے بعد کے ادب کا بڑا حصہ مختلف تاریخی مرحلوں پر اس احساس کا شکار دکھائی دیتا ہے اور لایعنیت پسندوں کا گروہ اس طرح کے بے زمین و بے زماں ادب کی روایت کا نقطۂ عروج ہے۔ اس کی وجہ یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ ادیب اپنے ملکوں کے وفادار نہیں رہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے باطن میں کوئی ایسا اصول نہیں ہے جو وجود کی معنویت اور لینڈ اسکیپ کو اہمیت فراہم کرے جو خود فن کار کی شخصیت کو ریزگی سے بچائے۔ اس کی شخصیت کے عناصر میں ربط پیدا کرے اور ساتھ ساتھ خارجی کائنات سے ہر سطح پر اس کے رابطوں کے نظام کا تعین کرے۔ زمین سے وابستگی معروض میں مٹی پر ایمان لانے کا عمل نہیں

ہے، بلکہ ایک داخلی کیفیت ہے جو چند بنیادی اصولوں کے حوالے سے فرد اور اس کے ماحول کے رشتے کا ایک مرتکز احساس سامنے لاتی ہے۔ اس طرح رشید امجد کی پوری بحث فی الاصل جون ایلیا اور اس قبیل کے ''جنم بھومی پرست'' لوگوں کو rationale فراہم کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اس کی بنیاد تاریخ کی نادرست تفہیم اور ادب کے مزاج کے تعین کے لیے غلط اصول کا اطلاق ہے۔

جہاں تک پرکاش فکری کے موقف کا تعلق ہے، اس کے بارے میں اصولی بات میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ پاکستان کے ادیبوں نے فنی اور ادبی سطح پر نہ کبھی ان علامتوں اور نشانیوں کو یاد کرنے سے گریز کیا ہے جو ان کی تاریخ نے بھارت کی زمین پر جگہ جگہ قائم کی ہیں اور نہ ہی انھیں کرنا چاہیے۔ ہاں رہ گئی ہندو تاریخ کی رو، تو اس کا بیش تر حصہ ہمارے لیے اجنبی علاقہ ہے اور جہاں ہماری تاریخ کے متوازی وہ چلی ہے وہاں اس کا رویہ مخاصمانہ رہا ہے اور ہے۔

بہرحال جون ایلیا کا بیان ہو، جو پاکستان دشمن ہونے کے ساتھ ساتھ احمقانہ بھی ہے یا رشید امجد کا ردِ عمل ہو، فی نفسہٖ یہ دونوں باتیں غیر اہم ہیں، ہاں ان کے جائزے کے ساتھ ایک فضا ضرور بنتی ہے جس میں اپنے ادبی رجحانات، ان کے پاکستانی تشخصات اور سرحد پار سے ان کے تعلقات کی نوعیت کا جائزہ لیا جا سکے اور ان ادبی اور تہذیبی نظریات کی نفی کی جا سکے، جو پاکستان کے تہذیبی پس منظر اور مسلم روایت سے متصادم ہیں۔

غدر کے بعد دو تہذیبی موقف برصغیر میں واضح ہو کر سامنے آئے اور پھر برصغیر کی جدوجہدِ آزادی کے زمانے میں، ہندو مسلم تضاد کے طور پر، باہم متصادم ہوئے اس لیے کہ ان کے مزاج میں ہم آہنگی کا کوئی امکان موجود نہ تھا۔ اپنی اصولی حیثیت میں دونوں موقف یہ تھے:

۱۔ مذہب کی عصبیت تمام عصبیتوں سے بلند ہوتی ہے اور دیگر تمام تشخصات مذہب کے وسیع تر دائرے میں ہی موجود ہوتے ہیں۔ مذہب ایک سیاسی، سماجی نظام کی بنیاد ہے جسے اقتدارِ اعلیٰ حاصل ہوتا ہے۔

۲۔ مذہب کی عصبیت ثانوی ہے اور سیاسی سماجی نظام جغرافیائی وحدت سے پیدا ہوتا ہے لہٰذا ایک جغرافیائی وحدت میں رہنے والی دو الگ عقائد رکھنے والی اقوام بھی ایک ہی تہذیبی ڈھانچا بن سکتی ہیں۔

اس میں سے پہلا موقف علامہ اقبال، قائداعظم اور دیگر اہم مسلم قائدین نے اختیار

کیا۔ دوسرا موٴقف کانگریس اور نیشنلسٹ عناصر کا تھا۔ دراصل یہ دو موٴقف برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد تاریخ کے سارے سفر کے تجربوں کا نچوڑ تھے اور ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی مخصوص نفسیات ہر دو اصولوں کے پیچھے کام کر رہی تھیں۔

اس پوری صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے ہندوستان کے تہذیبی مزاج اور مسلمانوں کے تہذیبی اصول پر اجمالاً نظر ڈال لی جائے تاکہ وہ پس منظر واضح ہو سکے جس میں آج ادب میں پاکستانی تشخص کا مسئلہ اہم قرار پاتا ہے۔

یہ طے ہے کہ ہندوستان میں بہت سی قومیں آئیں اور یہاں کے تہذیبی پیٹرن میں گم ہو گئیں۔ اسی لیے ہندوستان ''قوموں کو کھا جانے والی زمین'' کہلایا اور ہر فاتح قوم یہاں تہذیبی مفتوح رہی۔ چناں چہ اسی اصول کو سامنے رکھتے ہوئے، مغربی مفکرین، بھارتی دانش وروں اور شاید ان کے تتبع میں کچھ پاکستانی دانش وروں نے بھی یہ موٴقف اختیار کیا اور کچھ ٹوٹے پھوٹے شواہد (از قسم بھگتی تحریک وغیرہ) جمع کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مسلمانوں کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا اور ہو رہا ہے اور وہ برصغیر میں، اپنی آمد سے قبل موجود کلچر میں ضم ہو رہے ہیں اور بالآخر ایک دن اپنے چند نقوش چھوڑ کر اسی تہذیبی پیٹرن میں فنا ہو جائیں گے۔ اگر اس نقطۂ نظر کو تسلیم کر لیا جائے تو ہندو اور مسلم تاریخ کا تصور باطل ٹھہرتا ہے اور اس کی جگہ ایک عظیم بھارتی تاریخ اور تہذیب کا تصور قائم ہوتا ہے جب کہ اس سارے معاملے میں تین اہم باتیں نظر انداز کر دی گئیں:

۱۔ مسلمانوں کا خاص تہذیبی مزاج جس کا کسی دوسرے تہذیبی نظام میں حل ہونا ممکن نہ تھا۔

۲۔ مسلمانوں کی آمد کا وقت جب ہندو تہذیب اپنی زرخیزی کے آخری مراحل میں داخل ہو چکی تھی اور برصغیر میں سیاسی طوائف الملوکی کی طرح تہذیبی نراج بھی پھیل چکا تھا۔

۳۔ مسلمانوں کا برصغیر میں داخل ہوتے ہی ایک ہمہ گیر تہذیبی مرکز قائم کرنے کی کوشش۔

ان تین باتوں کو نظر انداز کر دینے کی وجہ سے یہ نظریہ بے بنیاد ٹھہرتا ہے۔ بہرحال سیاسی بالادستی اور تہذیبی مرکز کے قیام نے برصغیر کی تاریخ کے رخ کو تبدیل کر دیا اور اس طرح یہاں ایک ایسا تہذیبی نظام وجود میں آیا جو ایران، ترکی، عرب، مصر، انڈونیشیا، ان سب سے ایک سطح پر الگ تھا اور دوسری سطح پر ان کے ساتھ مل کر ایک اکائی بھی بناتا تھا۔ جب کہ اس سے پہلے آنے والی اقوام کو یہ عالم گیر وسعت حاصل نہ تھی۔ چناں چہ اس طرح وہ تہذیبی Praxis وجود میں آیا جسے کلیتاً قائم کرنے کے لیے اقتدارِ اعلیٰ کی حامل ایک مملکت کی ضرورت محسوس

ہوئی۔ اس طرح تہذیب کے قیام سے مملکت کے ڈھانچے نے جنم لیا تھا کہ اس تہذیب کو ہر سطح پر جاری رکھا جاسکے۔

یہ ایک بہت اجمالی بیان ہے اس صورتِ حال کا جس میں دوقومی نظریہ اور کانگریس کے نظریۂ وطنیت کی کش مکش سامنے آئی اور جو دو موقف میں نے شروع میں بیان کیے تھے، بالترتیب پاکستان اور بھارت کے داخلی تہذیبی نظام کی بنیاد بنے اور چوں کہ یہ دونوں موقف محض سیاسی نہیں تھے بلکہ تہذیبی تھے اس لیے انھی سے برصغیر میں موجود تمام ادبی نظریات پھوٹے۔ رشید امجد نے جو بحث چھیڑی ہے، اس کے جائزے کے لیے یہ پس منظر ضروری ہے اور اسی حوالے سے پاکستان میں ادبی نظریات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ ویسے یہاں تذکرۃً ایک بات کہتا چلوں کہ قیامِ پاکستان کے کچھ عرصے بعد جب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب کا نظریہ پیش کیا تھا تو یہاں بڑا شور مچا تھا کہ محمد حسن عسکری ادب کو ''آفاقیت'' سے محروم کرنا چاہتے ہیں۔ بعد میں معلوم یہ ہوا کہ ادب کے اس ''آفاقی'' نظریے نے ہمیشہ پاکستان کے مقابلے میں بھارت کے پلڑے میں اپنا وزن ڈالا۔ خیر، وہ نظریہ کس حد تک ضروری تھا، یہ بحث اب غیر متعلق ہے۔ اب تو محبِ وطن ادیبوں کو موجودہ حوالوں میں ایک ایسا ادبی تصور قائم کرنا پڑے گا جو آفاقی ہو نہ ہو لیکن ادب کی پاکستانی پہچان کو مجروح نہ کرتا ہو (تخلیقی سطح پر یہ بات سامنے آچکی ہے لیکن ابھی اس کی نظریاتی فارمولیشن مکمل طور پر سامنے نہیں آئی)۔

پاکستان میں ہندو مسلم تہذیبوں کے باہمی ارتباط اور اس حوالے سے ادبی فارمولیشن کا جب بھی ذکر آئے گا ہم ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کی کاوشیں نظرانداز نہیں کرسکتے۔ اس لیے کہ اس مسئلے پر انھوں نے نہایت عالمانہ انداز میں بار بار قلم اٹھایا ہے اور ان کی ساری تحریروں کے پس منظر میں ایک اصولی پیٹرن واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس مسئلے پر دوسرے ادیبوں کے موقف کا جائزہ بھی اپنی معنویت اس وقت منکشف کرے گا جب ہم ڈاکٹر وزیر آغا کے شعور کی ساخت اور ان کے تہذیبی اور ادبی نظریات کو پاکستان کے ادب کے پس منظر میں اچھی طرح سمجھ لیں گے۔

وزیر آغا صاحب کے پورے فکری نظام کو اس مختصر تحریر میں پوری تفصیل کے ساتھ پیش کرنا ممکن نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ اصولی حوالوں سے ان کے فکری نظام کا ایک اجمالی ڈھانچا ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

ا۔ قوم تاریخ سے بنتی ہے اور تہذیب جغرافیائی حد بندیوں سے وجود میں آتی ہے۔

ان جغرافیائی حد بندیوں میں سیاسی حد بندیاں بھی شامل ہیں۔

۲۔ وادیِ سندھ کی تہذیب برصغیر کی تہذیبی بافتوں کی بنیاد ہے اور یہ تہذیب فی الاصل اسلامی تھی۔

۳۔ بیرونی حملے کی شکل میں یہ تہذیب خارجی دباؤ کے تحت سمٹ کر اجتماعی لاشعور میں چھپ جاتی ہے اور مناسب وقت پر دوبارہ ظاہر ہوتی ہے۔

۴۔ کسی جغرافیائی حد بندی میں موجود تہذیب مادری ہوتی ہے اور باہر سے آنے والا عنصر پدری۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پدری عنصر مادری عنصر میں جذب ہوتا جاتا ہے اور مادری تہذیب کے بنیادی اسٹرکچر کو تبدیل کیے بغیر اس پر اپنے اثرات چھوڑتا ہوا گم ہو جاتا ہے۔

بہر حال وزیر آغا صاحب کے ہاں تہذیب کا یہ تصور ہے اور ان کے نقطۂ نظر کے مطابق مادری اور پدری عناصر، جنھیں وہ آسمانی اور زمینی عناصر بھی قرار دیتے ہیں، کے اختلاط سے تہذیب آگے بڑھتی ہے۔ مادری اور پدری عناصر کی ترکیب وزیر آغا صاحب کے ہاں قدیم چینی فلسفے میں ین اور یانگ کی ثنویت اور قدیم ہندو فلسفے میں نر اور ناری کے تصورات کی بدلی ہوئی شکل ہے لیکن اس پر ژونگ کی نفسیات اور نیومان کی تعبیرات کے بھی واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ بہر حال شعور کے اس اسٹرکچر کو سامنے رکھ کر جب ہم پاکستان کے ادبی تشخص کے حوالے سے ان کی ادبی نظریہ سازی کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ وزیر آغا صاحب کا ذہن بھی تاریخی نہیں بلکہ دیومالائی ہے اور اسی لیے وہ مسلمانوں کی برصغیر میں آمد اور دیگر اقوام کی آمد کے درمیان موجود اس فرق کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس سے مسلمانوں کے الگ قومی تشخص کا جواز مہیا ہوتا ہے۔ اگر ان کے فلسفے کو غور سے دیکھا جائے تو برصغیر ان کے لیے اب بھی ایک تہذیبی وحدت ہے جس کا مرکزی نقطہ وادیِ سندھ کی تہذیب ہے۔ درآں حالے کہ مسلمانوں کی آمد بھارتی تاریخ کی توسیع نہیں بلکہ اس سرزمین میں ایک عالم گیر تاریخ اور تہذیب کے ایک ہمیشہ جاری رہنے والے سوتے کا ظہور تھا۔ وزیر آغا صاحب نے اپنا منبع قدیم ہندو تاریخ کو بنایا ہے اور وہاں سے تاریخ کے سفر کو لے کر آگے چلے ہیں۔ لہٰذا لامحالہ ان کے ہاں ''دھرتی پوجا'' کا تصور اہم حیثیت اختیار کر گیا ہے، جس پر انھوں نے اپنے پورے تہذیبی نظام کی بنیاد رکھی ہے۔ اس طرح ادب میں پاکستانی تشخص کے مسئلے پر ان کا موقف غیر واضح ہے اور اسی داخلی تضاد کی صورت یہاں بھی درپیش ہے، جو رشید امجد کے سلسلے میں تھی۔

پھر جس طرح انھوں نے قوم کو تاریخ اور تہذیب کو زمین کی بنیاد پر قائم کر کے جو ثنویت بنائی ہے، وہ بھی محلِ نظر ہے۔ اس سے صاف صاف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک ہی خطۂ ارضی میں بسنے والی دو قومیں ایک تہذیب کی حامل ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس نظریے سے ایک طرف تو برصغیر کی زمینی وحدت کے تصور کے پس منظر میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبی وحدت کا تصور واضح ہے اور قیامِ پاکستان سے قبل پاکستان کی کسی تہذیبی بنیاد سے انکار لازم آتا ہے اور اس طرح پاکستان اور بھارت کے درمیان سیاسی تقسیم کی لکیر کھینچتے ہی، پاکستانی قوم ایک تہذیبی خلا میں جا گرتی ہے۔ اگر تحریکِ پاکستان کا مطالعہ کیا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ کانگریس اور نیشنلسٹ مسلمانوں کا طرزِ استدلال بھی یہی تھا۔ جب ہم وزیر آغا صاحب کے تہذیبی مؤقف سے پاکستان کے ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں لازماً اس تہذیبی بنیاد سے الگ ہونا پڑتا ہے جس پر پاکستان قائم ہوا تھا۔

برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب آغا صاحب کے خیال میں پدری تہذیب ہے اور اس لیے یہاں پہلے سے قائم مادری تہذیب میں گم ہونا اس کا مقصد ٹھہرتا ہے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ ادبی نظریہ "دھرتی پوجا" کے تصور پر استوار ہے اور ادب کے مزاج کے تعین کے سلسلے میں بنیادی غلطی یہی دکھائی دیتی ہے۔ اسی لیے جون ایلیا کے احمقانہ نوسٹیلجیا کے مقابلے میں وزیر آغا صاحب کا فلسفہ زیادہ قابلِ توجہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر علوم پر وسیع ہے اور ان کی لفظیاتی فضا قدیم ہندو فلسفے اور دیومالا کی فضا ہے۔ ادب میں پاکستان کے قومی رجحانات کی نمائندگی کے مسئلے پر ترقی پسند تحریک بھی اسی گومگو کا شکار رہی بلکہ وہ تو بعض مواقع پر قیامِ پاکستان کو فرقہ پرستی کی کرشمہ سازی قرار دیتی رہی، جس کا مظاہرہ کمیونسٹ پارٹی نے تحریکِ پاکستان کی طرف کیا۔

خیر، یہ تو اردو ادب کی صورتِ حال کی طرف چند اشارے تھے۔ ان میں سے بہت سارے رویے اور لوگ پہلے ہی رد کیے جا چکے ہیں۔ جو چند دکھائی دیتے ہیں ان کے بھی ادب میں پنپنے کے امکانات کچھ واضح یوں نہیں دکھائی دیتے کہ ہر وہ ادبی رویہ جو اپنی قومی اساس سے متصادم ہو، بالآخر رد ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں علاقائی ادب کا ایک جائزہ بھی ضرور لینا چاہیے، اس لیے کہ پاکستان کے جس تاریخی تہذیبی نظام کا میں نے شروع میں تذکرہ کیا ہے اس کی بنیادیں ہماری علاقائی

زبانوں میں سب سے زیادہ مضبوط دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن اب کچھ دنوں سے اس ادب کے پودے کو تبدیل کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔

جو قومیں بھی ایک تہذیبی اکائی ہوتی ہیں، ان کے ہاں زندگی کے تمام شعبے ایک ہی طرزِ احساس کے نمائندہ اور اس قوم کے وجود کی بنیادی منطق سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں پوری تاریخ کے حاصلات سے ترتیب دیا ہوا ایک مربوط تہذیبی نظام موجود ہے اور یہ بات طے ہے کہ جو رویہ بھی اس سے متصادم ہے، زندگی کے امکانات نہیں رکھتا۔

بہرحال میں نے شروع میں کہا تھا کہ اس گفتگو میں خلطِ مبحث کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔ اس کے وسیع تر امکانات دیانت اور احتیاط سے تلاش کیے جانے چاہییں اور اگر یہ گفتگو حب الوطنی کے سرٹیفکیٹ جاری کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے، جب بھی اس کا مقصد فوت ہو جائے گا اور اگر یہ غیر اہم اور فروعی موشگافیوں کی طرف نکل کر مناظرہ بازی میں ڈھل جاتی ہے جب بھی کسی بہتر نتیجے کی توقع نہیں ہے۔

○

قائدِ اعظم کا سیاسی مؤقف اور تہذیبی روایت

آج کی صورتِ حال میں ہمارے لیے قائد اعظم کی دو بنیادی حیثیتیں ہیں۔ ایک تو سیاسی رہنما کی اور دوسری اس شخصیت کی جس نے برِصغیر میں مسلمانوں کی پوری تاریخ اور ان کے تہذیبی حاصلات کے لیے ایک ایسا جغرافیائی فریم فراہم کیا جس میں برِصغیر میں مسلم تہذیب اپنی مرکزی حیثیت میں قائم ہو سکے اور اس طرح عالم گیر اسلامی تہذیب کا مرجع بن سکے۔

قائد اعظم کی سیاست اور دوسرے سیاسی رہنماؤں کی سیاست میں ایک بنیادی فرق ہے اور اس فرق پر نگاہ ڈالے بغیر ہم نہ تو قائد کی شخصیت کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی ہمیں اس عمل کا مکمل عرفان ہو سکتا ہے جو صدیوں سے جاری تھا اور بالآخر پاکستان پر منتج ہوا۔ قائد کی سیاست کا اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ ان کے ہاں سیاسی مؤقف نے تہذیبی مؤقف سے جنم لیا اور اس وجہ سے تاریخ کی پوری قوت اس مؤقف کے بطن میں موجود رہی۔ لہٰذا وہ قوتیں جو اس مؤقف کی مخالف تھیں اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود پاکستان کے قیام کو نہ روک سکیں۔ اس لیے کہ جب سیاسی مؤقف تہذیبی اصولوں کی بنیاد پر قائم ہو تو پھر اس کی حیثیت موجود سیاسی منظر نامے میں دو طرح متعین ہوتی ہے۔ ایک تو تہذیب کے پورے ماضی کی قوت اس کے ساتھ ہوتی ہے اور دوسری سطح پر وہ سیاسی مؤقف ایک نئی تہذیب، یا تہذیبی نشاۃِ ثانیہ کا امکان بنتا ہے۔

اس لیے میں دو قومی نظریے کو ایک سیاسی نظریے سے زیادہ ایک تہذیبی شعور کا اظہار سمجھتا ہوں کہ دو قومی نظریہ اس بات کا اعلان تھا کہ برِصغیر کی تاریخ میں پاکستان پہلے سے موجود ہے۔ اب وہ وقت آ گیا ہے جب اس تاریخ کو ایک جغرافیائی پس منظر فراہم کر دیا جائے، جہاں

یہ تہذیب اور یہ روایت مختلف سطحوں پر آزادانہ انداز میں پھل پھول سکے۔

تحریکِ پاکستان کے مختلف مراحل اور مختلف منزلوں میں سے ایک منزل وہ بھی تھی جس کا ظہور علامہ اقبال کے اوّلین رجحانات میں ہوتا ہے، یا جس کی ایک شکل چودھری رحمت علی کے تصورِ پاکستان میں دکھائی دیتی ہے۔ ہر دو بزرگوں کے ہاں پاکستان ابتدأ پان اسلامی تحریک کے ایک حصے کے طور پر دکھائی دیتا ہے (اگرچہ اس منصوبے کے ناقابلِ عمل ہونے کا احساس علامہ اقبال کو جلد ہی ہو گیا تھا اور انھوں نے برِصغیر کے مسلمانوں اور دوسرے علاقوں کے مسلمانوں کے درمیان تہذیبی فرق کو پہچانتے ہوئے پاکستان کا وہ تصور پیش کیا جو آج قائم ہے)۔ اصل میں وہ بزرگ جنھوں نے پاکستان کو پان اسلامی بنیادوں پر قائم کرنے کی کوشش کی، تاریخی شعور سے تو بہرہ ور تھے، لیکن تاریخ کے متن کو تبدیل کرنے میں ایک جغرافیائی عنصر جو رول ادا کرتا ہے اس سے انھوں نے صرفِ نظر کیا۔ ہر وہ تصور جو محض جغرافیائی بنیاد پر قائم ہو، یا محض تاریخی تسلسل کے شعور سے عبارت ہو وہ ایک جزوی اندازِ نظر کا مظہر ہے، اور تصورِ پاکستان کے پس منظر میں ہی ہمیں علامہ اقبال کی فکر کے پھیلتے ہوئے آفاق کا ادراک ہوتا ہے۔

قائدِاعظم ان معنوں میں تمام رویوں کے جامع ہیں کہ اگر ایک طرف ان کی سیاست میں ہمیں تاریخی اور تہذیبی شعور کارفرما نظر آتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ جغرافیائی اور لسانی عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اور اسی توازن کو برقرار رکھنے کا نام —— عظیم قائد کی بصیرت ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ قائدِاعظم اور علامہ اقبال میں قطعی اتفاق رائے ہوا اور اس امر پر ان دو بزرگوں کی خط کتابت گواہ ہے۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو برِصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں پرانی روایات میں جو رویے ہمیں دکھائی دیں گے ان کا عکس ہمیں قائدِاعظم کی زندگی میں نظر آئے گا اور ان تمام رویوں کی متوازن اور متناسب ترکیب سے قائد کی شخصیت کا خاکہ بنتا دکھائی دے گا۔ برِصغیر کے مسلمانوں کی ساری تاریخ قائد کی شخصیت میں مجسم ہو گئی تھی اور اسی لیے قائد کا ایک ایک قول اور ایک ایک عمل میں مسلمانوں کے پورے تہذیبی رویے کا اظہار ہوتا تھا۔

اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ برِصغیر کے اکثر مسلم رہنماؤں کی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ جب یہ رہنما ہندوؤں اور مسلمانوں کی یک جہتی کے قائل رہے، دوسرے وہ جب انھوں نے مسلمانوں کے علاحدہ تشخص پر زور دیا۔ اس سے ایک بات تو

بہر حال ثابت ہوتی ہے کہ مسلمانوں نے یہ کوشش ضرور کی کہ برِصغیر کی ان دونوں اقوام کے لیے کوئی ایسا وسیع فریم مہیا ہو سکے جس میں یہ دونوں قومیں ایک ساتھ رہ سکیں۔ لیکن جیسے جیسے ان دونوں قوموں کے بنیادی مزاج اور ان کی تہذیبی اساس کے اختلافات واضح ہوتے چلے گئے، ویسے ویسے برِصغیر میں مسلمانوں کی ایک علاحدہ مملکت کے خدوخال بھی نمایاں ہوتے گئے۔ چناں چہ قائد کو بھی شروع میں ہندو مسلم اتحاد کا نقیب کہا گیا۔ لیکن اسے ہندوؤں کی تنگ نظری قرار دیجیے یا اسلام کے مزاج میں اپنے جوہر کو برقرار رکھنے کی خصوصیت کہ بالآخر قائد نے وہ راستہ اختیار کیا جو برِصغیر کی مسلم تاریخ کا راستہ تھا۔

ہر نسل کو اپنے پیش روؤں کے حوالے سے اپنے لیے ذمہ داریوں کا تعین کرنا پڑتا ہے اور ان ذمہ داریوں کے تناظر میں اپنے پیش روؤں سے اپنے رشتے کا۔

—— آج کی نسل کا مسئلہ یہ ہے کہ قائدِ اعظم کی عائد کردہ ذمہ داری ان تک کس مرحلے میں پہنچی ہے اور اس سے عہد برآ ہونے کا طریقِ کار کیا ہوگا؟

ہمارے لیے قائدِ اعظم کی حیثیت محض اس سیاسی رہنما کی بجائے کہ جو اپنا کام انجام دے کر رخصت ہو چکا ہو، اس تہذیبی رویے کی ہے جس کی بنیاد ایمان پر ہو۔ یہ رویہ اسلام کے مزاج میں شامل ہے اور قائدِ اعظم نے اپنے بیانات اور اعمال سے اس کی صداقت پر گواہی دی ہے۔ قائد کے موقف کی پختگی پر اپنے تو اپنے ان کے بدترین مخالف بھی حیران ہیں۔ یہاں ایک مثال کافی رہے گی کہ نراد چودھری اپنی کتاب The Continent of Circe میں قائد کے بارے میں ہزار دریدہ دہنیوں کے باوجود کہنے پر مجبور ہے:

He changed a political imossibility into a fact.

پاکستان غیر ممکن تھا یا نہ تھا، اس سلسلے میں تو بحث جانے دیں، یہ بہر حال ثابت ہے کہ جب تک قائد نے مسلمانوں کی قیادت نہ سنبھالی تھی اس وقت تک ایسا ہی معلوم ہوتا تھا۔ اور جہاں تک تاریخ میں پاکستان کے پہلے سے موجود ہونے کی بات ہے تو اس کے ادراک کے لیے ایک گہرے تاریخی شعور کی ضرورت ہے، جو ہندو ذہن کو کبھی حاصل ہی نہیں ہو سکتا کہ بقول اشپنگلر ہندو قوم کے تاریخی شعور کا عالم تو یہ ہے کہ ویدوں کی تصنیف میں سیکڑوں برس کا عرصہ لگا ہے لیکن اب ان کے لیے یہ بتانا بھی محال ہے کہ کس وید کی تصنیف پہلے ہوئی تھی۔

بہر حال تو بات پاکستان کی نئی نسل کے لیے قائد کی حیثیت کی ہو رہی تھی۔ اور اس سلسلے

میں اہم ترین نکتہ قائد کو ایک ایسے رویے کی حیثیت سے قبول کرنے کا ہے جس کے حوالے سے قائدِ اعظم کے کارنامے کے تسلسل میں اپنے مقاصد کا تعین کیا جائے اور اس شناخت کو باقی رکھنے کی کوشش کی جائے جو قائدِ اعظم نے ہمیں دی ہے۔

آج پاکستان تو پاکستان پوری دنیا میں توازن و تناسب کا نظام تباہ ہو چکا ہے اور لاقانونیت اور بے مقصدیت کا ایک سیلاب پوری دنیا کے لیے ایک مسئلہ بنتا جا رہا ہے۔ میں یہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ قائد کی شخصیت کے دو پہلو بہت اہم ہیں، ایک تو وہ ایمان جو حق و باطل میں فرق سکھاتا ہے اور حق کے ساتھ بے لوث وابستگی کی جرأت دیتا ہے اور دوسرے ایک متوازن اندازِ نظر جس میں ضدین بھی حل ہو کر ایک وسیع ترکلیت کی تشکیل کرتے ہیں اور توازن کی یہ راہ کچھ پل صراط سے گزرنے کے مترادف ہے کہ جہاں اس کا نظام بکھرا وہاں انسانیت کا قوام بگڑا۔ چناں چہ ہمارے لیے اب قائد کی حیثیت ایک ایسے رویے کی تجسیم کی ہے جس کے تسلسل میں ہی ہم اپنی پہچان کو برقرار رکھ سکتے ہیں اور پاکستان میں اس تہذیب کو قائم کر سکتے ہیں جس کا متوازن خاکہ قائد نے ہمیں دیا ہے۔

پاکستان کی موجودہ صورتِ حال میں ہماری ذمہ داری دوچند ہو گئی ہے کہ:

شد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیرہا

کی صورتِ حال ہے اور مارکیٹ میں موجود تمام تہذیبی نظریات ایک یا دوسری طرح کے عدم توازن کا شکار ہیں۔

ہمارے لیے قائدِ اعظم کی زندگی پاکستانی تہذیب کا خاکہ ہے۔ اس لیے کہ برِصغیر کے مسلمانوں کی پوری تاریخ اجمالاً قائد کی ذات میں ظہور پاتی ہے۔ اب ہمارا کام اس اجمال کو تفصیل میں منتقل کرنا اور اس اصول کو عمل میں ڈھالنا ہے۔ اور وہ اصول نظریاتی اور فکری عدم توازن کو دور کر کے صحیح تاریخی تناظر میں اس تہذیب کو قائم کرنا ہے جس کی اساس ایمان پر ہو اور جس کے گرد ہمارا نظریاتی، فکری اور معاشرتی پیٹرن بنایا جا سکے۔

○

تاریخ کی اہم ترین امانت

نوجوانوں کا عظیم قائد سیّد مودودی

ایک عزیز نے بتایا کہ ایک بار جب وہ سوڈان کے کسی چھوٹے سے شہر سے گزر رہے تھے تو ایک مسجد میں اُن کی ملاقات کسی گوشہ نشین نوجوان سے ہوئی۔ اُس نے اُن کے پاکستانی ہونے کا علم ہوتے ہی پہلا سوال کیا، کیا تم مولانا مودودی سے ملے ہو؟ تم نے اُنھیں دیکھا ہے؟ اثبات میں جواب پاکر وہ نوجوان آبدیدہ ہوگیا۔ پھر کہنے لگا، مولانا کو میرا ایک پیغام پہنچا دینا کہ مجھے تو ہدایت اُن کی کتابوں کے ذریعے ہی ملی ہے۔ میں اپنے کام میں مصروف ہوں۔ حکومت کے کارندے میری تلاش میں ہیں۔ اس لیے یہاں گوشہ نشین ہوں۔ میں نے دنیا میں سب کچھ چھوڑ دیا ہے۔ اور دین کی جدوجہد میں لگا ہوا ہوں۔ اُن سے کہنا وہ میرے لیے دُعا کریں۔

مولانا مرحوم کے سلسلے میں یہ یا اس طرح کے بہت سے واقعات بیان ہوتے ہیں، لیکن اب ہمیں حیران نہیں کرتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو جیسے اُن کی پوری شخصیت کا ایک حصہ تھا۔ آدمی کو حتمی اور فیصلہ کن طور پر متاثر کردینا سب سے مشکل چیز ہے۔ انسان کے تصورِ خیر کا بدلنا۔ اُس کا زوال تو بہت جلد ہوتا ہے، بہت آسانی سے ہوتا ہے، لیکن تصوّرِ خیر کا تزکیہ بہت دیر طلب بات ہے۔ تو مولانا مرحوم کا اثر اس اصل الاصول پر پڑتا تھا اور اس میں اگر کوئی بات حیران کرنے والی تھی تو وہ یہ کہ بیشتر صورتوں میں یہ تبدیلی ہمیشہ کے لیے ہوتی تھی جیسے مولانا کی تحریر یا اُن کی شخصیت کا کوئی اور پہلو، مثلاً اُن کی گفتگو دوسرے کی شخصیّت میں ایک نیا منظر جگا دیتی ہو اور آدمی کو اُس منظر کے سفر پر روانہ کردیتی ہو۔ جذباتی طور پر آدمی کو بدلنے کے لیے ایک اچھا مقرر یا

ایک اچھا نثر نگار کافی ہوتا ہے، لیکن آدمی کا پورا نفسیاتی پیٹرن تبدیل کر دینا انبیا کی سُنت رہی ہے اور ہمارے ہاں اس کی بہت واضح مثال مولانا تھے اور سنتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ پہلو مولانا کی ذات سے بہت نمایاں تھا۔ مولانا کی شخصیت میں اس قوت کے منبع پر غور کرنا چاہیے۔ آدمی کو حتمی طور پر بدلنے کے لیے ایک ہی چیز کی ضرورت ہے ـــــ اور وہ ہے کردار۔

مجھے ہمیشہ یہ خیال آتا ہے کہ فی زمانہ مولانا کی شخصیت کو ایک اور پہلو سے بھی دیکھنا چاہیے۔ اُن کا اثر جس قدر وسیع ہے، اُس کی مثال پچھلے طویل عرصے میں نہیں ملتی۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے، یہی بات یوں بھی آگے بڑھ سکتی ہے کہ مولانا مرحوم کے اثر کی رینج بہت وسیع تھی اور پوری امت کی سطح پر تھی۔ عمروں کی سطح پر دیکھیے تو اُن میں نوجوانوں سے لے کر بوڑھوں تک مولانا کی تحریروں سے اور ان کی شخصیت سے والہانہ وابستگی ملے گی۔ سوال یہ ہے کہ آخر اس گہرے تأثر کی وجہ کیا ہے اور اس کی مار پوری ملّی سطح تک کیوں کر ہے؟ قریبی حلقوں سے الگ، عالمی سطح پر اس تاثر کی شدت میں میرا خیال ہے کہ بہت واضح اضافہ اُس وقت ہوا جب مولانا کو سزائے موت سُنائی گئی اور اُن کا بیانِ حق کی ایک بہت بڑی شہادت بن کر سامنے آیا۔ وہی فیصلہ کن لمحہ تھا عام لوگوں کے لیے مولانا کے کردار اور ان کی ایمانی قوت کے مشاہدے کا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ نے اس واقعے کے ذریعے ایک ٹھوس علامت بنا دی۔ یہی ایمانی قوت مولانا کی تحریروں کے پیچھے جھلکتی تھی اور اسی کے عکس سے عام طور پر خوابیدہ ایمانی کیفیت ایک قومی جذبے میں ڈھل جاتی ہے۔ مولانا نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا، اُس وقت پوری مسلم دُنیا کے سامنے چند بنیادی سوال تھے جن کے جواب روایت میں موجود تو تھے، لیکن جدید ذہن کے سانچے کے مطابق نہ تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا۔ بعضوں نے کیا یہ کہ جدید ذہن کے تقاضے سامنے رکھ کر اسلام کی تعبیر کر ڈالی۔ اُن کا گمان یہی رہا ہوگا کہ اگر بات جدید ذہن کے تقاضوں کے مطابق بنا دی جائے تو شاید زیادہ قابلِ قبول ہوگی، لیکن اس تصوّر کے پیچھے جدیدیت اور اس کی نفسیاتی کیفیت کے ایک تضاد کے بارے میں بہت بڑی لاعلمی چھپی ہوئی ہے۔ جدید ذہن کی ساری کش مکش یہی ہے کہ وہ اپنے پورے معاشرتی اور نفسیاتی ڈھانچے سے مطمئن نہیں، لیکن یہ ذہن خوف زدہ اتنا ہے کہ اپنے کو حتی المقدور روحانیت دشمن تہذیب سے وابستہ کیے رکھتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اُس کی پیاس بجھتی صرف دانشِ قدیم سے ہے۔ مولانا کی تحریروں سے یہ بات واضح ہے کہ ذہنِ جدید کے تقاضے تو انھوں نے سامنے رکھے مگر اصول

میں کوئی ترمیم نہ کی، بلکہ دانشِ وحی کو نئی نفسیاتی ساخت کی صورت کے مطابق بیان کیا۔ پھر اس سارے عمل میں یہ بات اُن سے اوجھل نہ ہوئی کہ مشرق پر عموماً اور اسلامی دنیا پر خصوصاً مغربی تہذیب کی یلغار نے جو بنیادی نوعیت کے سوالات پیدا کیے ہیں، وہ سب کے سب اُن کی تحریروں میں آجائیں، چناں چہ یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ہاں یہ صورتِ حال جزوی طور پر، یا جذباتی طور پر نہیں آتی، بلکہ اپنی اصولی حیثیت میں آتی ہے۔ اصولی طور پر یہ سوالات مشرق میں اس طرح کسی اور نے اُٹھائے ہی نہیں جس طرح مولانا کے ہاں اُٹھائے گئے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ مسئلہ محض علمی فرق کا نہیں، مولانا کے پورے رویے کا تھا، بلکہ صحیح معنوں میں زندگیوں کا تھا۔ مولانا کی تحریروں نے، اُن کی شخصیت نے ہماری دُنیا میں جو جو تحریکیں اُٹھائیں یا جنھیں ایک نئی جہت اور قوت دی، وہ زندگی کے کسی ایک پہلو سے تعلق رکھنے والی تحریکیں نہیں، بلکہ اُن کا تعلق مکمل آدمی کے انتخاب سے ہے۔ یعنی یہ ساری تحریکیں کم وبیش ایک بات پر اصرار کرتی ہیں کہ آدمی اپنا راستہ مکمل طور پر چُنے۔ چناں چہ اس حوالے سے مولانا نے جن لوگوں کو متاثر کیا، اُن کے لیے مولانا مرحوم کی حیثیت ایک پوری زندگی کو بچانے والے کی ہے اور اسی لیے اُن سے محبت کی شدت بھی اُتنی ہی ہے۔ تحریر کی طرف آیئے، لوگوں نے عام طور پر اس بات پر زور دیا ہے کہ مولانا مشکل سے مشکل مسائل کو عام فہم بنا دیتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے اسلوب سے خشک مسائل میں بھی جذبے کی گویا ایک برقی رو بھر دیتے تھے۔ اب یہ دنیا میں اعلیٰ ترین ادب کی خصوصیت بیان کی جاتی ہے کہ الفاظ اُس میں معنی کی برق لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ مولانا کے ہاں اپنے قاری سے جو رشتہ وجود میں آیا اُس کی بنیاد ایک غیر معمولی ذہانت پر تھی اور اُس کے ذریعے وہ قاری سے محض ذہن کی سطح پر، منطق و استدلال کی سطح پر کلام نہیں کرتے تھے، بلکہ اُن کی آواز وجود کی ساری سطحوں کو محیط ہوتی تھی اور جدید انسان کی نفسیاتی بافتوں میں گہری اُترتی چلی جاتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ پچھلے کچھ عرصے میں اُردو تو اُردو دُنیا کی اور بڑی زبانوں میں اتنا ہمہ گیر اسلوب اتنے متنوع موضوعات کے ساتھ ڈھونڈے سے ہی ملے گا۔ اصل میں ادب کے سلسلے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ اسلوب ہی شخصیت ہے اور انھیں الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ تو مولانا کی پوری شخصیت میں جو غیر معمولی پن تھا اور سادگی میں جو گہرائی تھی وہ اسلوب میں بھی پوری طرح جھلکتی ہے۔ اس طرح اگر ہم غور کریں تو اُن کے اسلوب میں ادبی انداز اور مسائل کا منطقی ادراک کچھ ایسی جذباتی جہت کے ساتھ مل کر نمودار ہوتا ہے جو ہمیشہ ایک زیریں لہر کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ بعض لوگوں میں مولانا کی

تحریروں کے بارے میں یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ اُن کے خشک مباحث میں جذبہ نمودار نہیں ہوتا۔ یہاں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اوّل تو جذباتیت میں اور جذبے میں بنیادی فرق ہوتا ہے۔ مولانا کی تحریروں میں کہیں بھی جذباتیت نہیں پائی جاتی، لیکن جہاں تک جذبے کا سوال ہے، اس سے اُن کی کوئی تحریر خالی نہیں۔ اس لیے کہ جس انداز کا تعصب مولانا کے ہاں دکھائی دیتا ہے، وہ ایمانیاتی سطح کے شدید جذبے کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوسکتا۔ چناں چہ اسی لیے مولانا کی تحریریں لوگوں میں حقائق کا محض فہم نہیں پیدا کرتیں، اس کے ساتھ اُن حقائق سے ایک گہری وابستگی کو جنم دیتی ہیں۔ پس علم اس سطح پر آ کر پورے انسانی وجود کی ایک اہم جہت بن جاتا ہے۔ یہی وہ بنیادی وجہ ہے جس سے مولانا نے پوری ملّت کی سطح پر ایک سہ سطحی انقلاب پیدا کردیا۔ انفرادی سطح پر لوگوں کے ذہنوں میں مسائل واضح کیے، ایمانیاتی جذبے کی جہت سے وابستگی پیدا کی اور دِلوں میں موجود حاضر کے زوال آمادہ نظام سے فعال کراہت پیدا کی جو اجتماعی سطح پر پورے معاشرتی اور معاشی ڈھانچے کی تبدیلی کی بنیاد بنی۔

مولانا مرحوم کی پوری زندگی اصل میں اِن کے پورے کام کا محض ایک آغاز تھی، اصل میں ایک مرکز کی تشکیل تو بہر حال اہم ترین ہوتی ہے اور ساتھ ہی دیر طلب بھی۔ چناں چہ اس عرصے میں یہ ہوا کہ ایک ذہنی نیوکلیئس تیار ہوگیا اور پوری ملت میں مختلف ملکوں اور مختلف سطحوں پر مولانا کی تحریروں کے عکس میں اور اُن کی شخصیت کی دمک سے مختلف مرکز بن گئے جو ایک عظیم تبدیلی کا ابتدائی درجہ ہیں۔

اس زمانے میں ایک اور پہلو سے مولانا کی شخصیت ایک عجیب وغریب relevance رکھتی ہے۔ مولانا ہی ایک ایسی شخصیت بن کر اُبھرے تھے جنھوں نے یہ بتایا کہ پورا پورا تہذیبی اسلوب، روایتی دانش اور کردار مل کر کس طرح ایک تبدیلی کی لہر انفرادی اور اجتماعی سطح پر پھیلا دیتے ہیں۔ اور کس طرح درجہ بہ درجہ اس تبدیلی کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ حسین نصر نے مولانا کو اس زمانے میں سنت کا ستون قرار دیا ہے۔ اور سچی بات یہی ہے کہ مولانا کی شخصیت کی ساری قوت سنتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے گہری وابستگی سے پھوٹتی تھی۔ چناں چہ یہی وجہ تھی کہ مولانا سے لوگوں کی وابستگی ایک شخص اور ایک فرد کی نسبت ایک ایسی روایت سے محبت تھی جو مسلم تاریخ کی اہم ترین امانت ہے۔

○

اردو زبان کا نفاذ اور قومی یک جہتی

اردو تنقید میں بعض بزرگ ایسے بھی ہیں کہ ہر معاملے پر گفتگو کا آغاز ہبوطِ آدم سے ہی کرتے ہیں۔ لہٰذا جب تک سلسلۂ کلام اصل موضوع یعنی کسی نومولود یا نامولود شاعر کے کمالات کے بیان تک پہنچتا ہے، نقاد کا سانس اکھڑ جاتا ہے اور قاری کے ہاتھ صرف ہبوطِ آدم کی تفصیلی وجوہات ہی آتی ہیں۔ بار بار اس امر کے مشاہدے سے طبیعت میں اتنی عبرت پیدا ہو چکی ہے کہ اگر کسی موضوع کے سلسلے میں تاریخی سیاق و سباق کا جائزہ لینے کے لیے دو چار صدی پہلے دیکھنا پڑے تو جی ڈرتا ہے کہ موضوعِ گفتگو ہبوطِ آدمی کا شکار نہ ہو جائے۔ اسی طرح کی ایک اور پیچیدگی اصطلاحات کے سلسلے میں ہے، مثلاً قومی یک جہتی کا ہی معاملہ لے لیجیے، سیاست دانوں اور اہلِ حکومت نے اس لفظ کا اتنی کثرت سے استعمال کیا ہے، جتنی کثرت سے سیلاب کے زمانے میں کیوسک کا لفظ استعمال ہوتا ہے اور جب کوئی لفظ اس طرح سکۂ رائج الوقت بن جائے تو اس میں یوں بھی سکہ رائج الوقت کی بو آنے لگتی ہے یا شاید اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اگر اس معنی کو Integration کے لفظ سے بیان کیا جائے تو بات میں زیادہ وزن اور نیت پر زیادہ اعتبار پیدا ہو جاتا ہے، کیوں کہ انگریزی بلند اقبال زبان ہے۔ اس میں تو جہالت بھی اردو فارسی وغیرہ کے علم سے کچھ زیادہ معزز معلوم ہوتی ہے۔ اگر زبان بلند اقبالی نہ ہو تو آپ لاکھ اقبال پیدا کر لیں، وفاقی وزارتوں اور صوبائی شعبوں میں vernacular بولنے والے native لوگوں سے بات اس طرح سنی جاتی ہے جیسے مشاعرے کا شعر، اور ہم سب جانتے ہیں کہ

مشاعرے کی عزت اور معاشرے کی عزت میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ مشاعرے کی عزت کا کیا ہے۔ شبے ماند، شبے دیگر نمی ماند، اور معاشرے کی عزت کا معاملہ یہ ہے کہ اگر قبر کا کتبہ بھی رومن حروفِ تہجی میں درج ہو تو لگتا ہے کہ جنت الفردوس کا NOC لگا ہے لیکن ''مقتدرہ'' نے اردو کے نفاذ کا وہ قصہ شروع کیا ہے جس سے غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ پہلے تو یہ قباحت تھی کہ بہ قول اربابِ اختیار اردو میں دفتری اصطلاحات اور اسالیبِ نگارش ہی دستیاب نہیں تھے، مگر اب تو ہر روز ایک نئی کتاب، لغت، فرہنگ دفتر میں نازل ہوجاتی ہے۔ لہٰذا اب صرف ایک دلیل باقی رہ گئی ہے اور اس کا توڑ مقتدرہ کے پاس بھی نہیں ہے کہ اگر حکم انگریزی میں دیا جائے تو زیادہ واجب التعمیل محسوس ہوتا ہے۔ چناں چہ موضوع میں اگر Integration کا لفظ رکھ دیا جاتا تو دادِ تحقیق دینے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوتی، ہر شخص اپنے آپ کو قائل محسوس کرتا۔ مگر اب تو یک جہتی اور قومی زبان کا تعلق ثابت کرنے کے لیے بہت تحقیق کرنے اور کثرت سے حوالہ جات وغیرہ درج کرنے کی ضرورت ہے، یعنی بات پھر ہبوطِ آدم سے شروع ہونی چاہیے۔

ہیگل نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کلام کی کائنات فی الاصل کائنات کا کلام ہے یعنی جو آپ کا تصورِ کائنات ہوگا وہی آپ کے کلام میں ظاہر ہوگا۔ یہ تصورِ کائنات کا لفظ ہم فلسفے کے اعتبار سے استعمال کرسکتے ہیں، مذہبی اصطلاح میں اسی کو تصورِ خلق کہیں گے اور اسی لیے عیسائیت کے سوا دنیا کے تمام بڑے مذاہب میں زبان اور بیان کا مسئلہ براہِ راست عقائد کے ساتھ وابستہ ہے۔ عیسائیت میں چوں کہ مختلف اوقات میں مختلف زبانیں مذہبی مقاصد یعنی مناجات و دعا اور بیانِ عقائد کے لیے استعمال ہوتی ہیں، اس لیے اس میں عقیدے کا براہِ راست زبان اور اصطلاح سے کوئی تعلق نہیں سمجھا جاتا۔ آریائی اور سریانی سے یونان تک، یونان سے پھر آگے چل کر لاطینی اور احیائے علوم کے بعد ہر یورپی اور غیر یورپی زبان تک عیسوی تصورات بیان ہوتے اور ہر زبان کے مخصوص تصورِ کائنات کے مطابق ڈھلتے رہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ عیسائیت میں بنیادی عقائد کی تفسیر میں زبان کے عنصر نے اتنا بڑا کردار ادا کیا ہے کہ پورے مذہب اور اس سے وابستہ تہذیب کا مزاج اور اس کا نظام ہی تبدیل ہوگیا۔ اب یہیں سے ایک اور فرق دیکھیے عیسائی دنیا میں جہاں بھی گئے، انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ انجیل کا اس زبان میں ترجمہ کرکے انجیل، اس کے بولنے والوں تک پہنچادی۔ اس کے برعکس مسلمان جہاں بھی پہنچے،

انھوں نے سب سے پہلے اس قوم کو عربی سکھائی، چاہے ناظرہ تلاوت کے لیے کیوں نہ ہو، پھر اس قوم کی زبان کو متاثر کیا، قواعد و ذخیرۂ الفاظ کے اعتبار سے اور رسم الخط کے اعتبار سے۔ عیسوی تصورِ کائنات مرکز گریز ہے اور اسلامی تصور مرکز جو، یہ فوقیت کی بات نہیں بلکہ نوعیت کا فرق ہے۔ اس فرق کی وجہ سے اسلامی تہذیب کے دائرے میں رسم الخط کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگئی اور آج بھی جب اسلامی تہذیب کے مرکزی مظاہر کی تلاش ہوتی ہے تو اس کا علاقہ وہی قرار پاتا ہے جو تحریری زبان کے سامی تصور کے تحت متشکل ہوا ہے۔ عرب دنیا میں مختلف لسانی ضرورتیں عربی زبان کے ہی مختلف علاقائی اوضاع سے پوری ہوتی ہیں لیکن برصغیر کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ فرتھجوف شوآن نے لکھا ہے کہ برصغیر دنیا بھر میں تہذیبی تعامل کے لیے مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں دنیا کے قدیم ترین مذہب اور جدید ترین مذہب کی پیدا کردہ تہذیبوں کے درمیان تعامل واقع ہوا اور اس طرح انسانی تہذیب کا دائرہ اپنے نقطۂ توازن تک پہنچا۔ اس بات کو آگے بڑھایئے تو اس کے مظاہر فنون میں برصغیر کی خطاطی کے خطِ نستعلیق اور تاج محل کی شکل میں نظر آئیں گے۔ زبان و بیان میں اسی توازن کی پیداوار اردو زبان ہے اور سیاسی اقتدارِ اعلیٰ کے مظہر کی حیثیت سے پاکستان۔ برصغیر میں مسلم قومیت کے شعور کا اظہار بنیادی طور پر انھیں تین دائروں میں ہوا ہے۔ جس طرح مسلم قومیت کا شعور کوئی وقتی سیاسی نظریہ نہیں بلکہ اس سرزمین پر مختلف عناصر کے تعامل سے پیدا ہونے والا ایک خاص تصورِ تشخص ہے، اسی طرح اردو زبان بھی اس علاقے میں ایک ایسا مرکزی لسانی وجود ہے جس کے اردگرد عربی اور فارسی آفاقی جہت کی اور علاقائی زبانیں گہری جذباتی اور انفرادی جہت کی نمائندگی کرتی ہیں، لیکن رسم الخط کے واسطے سے ان کے اندر ایک ایسی وحدت پائی جاتی ہے جو انھیں ایک ہی تاریخی طرزِ احساس کے تابع رکھتی ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ مابعد الطبیعیاتی اعتبار سے مکان اصولِ کثرت اور زمان اصولِ وحدت ہے۔ اسی لیے مسلمانوں کی تاریخ میں وحدت اور اس کے تحت تہذیبی دائروں میں کثرت پائی جاتی ہے۔ اگر اس جہت سے غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قیامِ پاکستان سے ایک صدی پہلے ہی برصغیر میں اردو کیوں مسلم قومیت کی مرکزی علامت بن کر ابھری تھی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے صرف یہی تھی کہ اردو اسی مخصوص تاریخی عمل کی پیداوار ہے جس کا آگے چل کر ثمر پاکستان ہے۔

کسی نے فنِ تعمیر کے ضمن میں کہا ہے کہ جب قومیں اپنی عمارتیں تعمیر کرتی ہیں تو وہ

دراصل اپنا تصورِ کائنات، سنگ و خشت میں ڈھالتی ہیں، ظاہر ہے اس بات کا اطلاق تعمیرِ عمارات سے کہیں زیادہ مملکت کی تعمیر پر ہوگا۔ پاکستان معاشی ضرورتوں کے تحت سرحدی حد بندیوں کا شاخسانہ نہیں بلکہ ایک پورے تصورِ کائنات کی تاریخی اور جغرافیائی تشکیل نو ہے۔ یہ تصورِ کائنات انسانی تجربوں کے ایک طویل سلسلے سے گزرتا، اپنی اوضاع اور صورتیں تراشتا، موجودہ صورت تک پہنچا ہے اور اس کے مختلف مراحل تاریخ کی کتابوں میں نہیں بلکہ زبانِ اردو کے تشکیلی عمل اور اس کے اظہاری سانچوں کی یکتا نوعیت میں محفوظ ہیں، اسی میں اس تصور کا ماضی سے تعلق اور مستقبل کا خاکہ دونوں پوشیدہ ہیں۔ یہاں تک میں نے اجمالاً یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو کا مسلم قومیت کے شعور اور پاکستان سے کیا تعلق ہے۔ مسلم قومیت کا شعور اس مملکت سے باہر بھی موجود ہے۔ لیکن اس صورت میں اسے ایک ثقافتی حیثیت حاصل ہے، اقتدارِ اعلیٰ حاصل نہیں ہے۔ اسی طرح ان علاقوں میں اردو کی ایک ثقافتی قدر موجود ہے، انتظامی مصرف موجود نہیں ہے۔ مسلم قومیت کے تصور کو اقتدارِ اعلیٰ حاصل ہو جانے کا منطقی لزوم یہ ہے کہ اس کے بنیادی اظہار یعنی اردو کو انتظامی جہت بھی حاصل ہو جائے تاکہ مملکت کی تاریخ اور اس کے مقاصد جس تصورِ کائنات سے وابستہ ہیں، اس کی انتظامی صورتیں بھی اسی تصورِ کائنات سے منسلک رہیں۔ آج پاکستان کا بنیادی بحران یہی ہے کہ اس کے مقاصد کا تعین ایک لسانی، مذہبی شعور سے ہوتا ہے اور اس کی انتظامی جہت کسی اور تصورِ کائنات کے تحت تشکیل پاتی ہے۔ سیدھی بات ہے کہ دائرۂ علم کی وحدت دائرۂ عمل میں وحدت پیدا کرتی ہے چوں کہ ہم لسانی جہت میں یکساں دائرۂ عمل تشکیل نہیں دے سکے، لہٰذا دائرۂ عمل میں یک جہتی پیدا نہیں ہو سکی۔

یہ ساری گفتگو اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ایک بہت نازک موضوع، جسے سیاسی مصلحتوں نے نازک تر بنا دیا ہے، زیرِ بحث نہ آئے۔ قومی زبان کی حیثیت سے اردو کا دوسری پاکستانی زبانوں سے کیا تعلق ہے یا ہونا چاہیے؟ جس طرح انسانی فطرت کے تقاضے متنوع ہیں اور انھیں پورا کرنے کے اسباب کثیر ہیں، اسی طرح معاملاتِ اظہار کے تقاضے بھی بہت ہیں اور کوئی ایک زبان خصوصاً ان علاقوں میں جہاں مختلف درجاتِ شعور کی ایک بڑی تالیف واقع ہوئی ہے، اظہار کے سارے تقاضے پورے نہیں کر سکتی۔ جس طرح عربی زبان کی تمام تقدیسی جہتوں کے باوجود اسے پاکستان میں انتظامی زبان کے طور پر نافذ نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح پاکستانی زبانوں کا پھیلا ہوا نظام شخصیت کی تعمیر و تنظیم کرتا ہے، اس میں گہرائی پیدا کرتا

ہے لیکن اپنے مزاج کے اعتبار سے انتظامی ضرورتوں کی کفالت نہیں کرسکتا۔ ان زبانوں کی اسی جہت سے اردو کی تشکیل ہوئی ہے اور اس کا مزاج متعین ہوا ہے۔ اردو انھی زبانوں سے اکتسابِ حیات کرتی ہے اور انھی زبانوں کے اثرات کے تحت تغیر آشنا رہتی ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اپنے طور پر برصغیر میں اردو زبان مسلم زبانوں کی متفقہ جہتِ وحدت ہے اور اسی لیے میراثِ مشترک ہے۔ اس مزاج کا آغاز بھی اردو والوں کی طرف سے ہوا تھا۔ پاکستان میں یہ زبان ایک نئی تقدیر کی حامل ہے اور وہ تقدیر یہ کہ جن عناصر سے پاکستان کی ترکیب ہوئی ہے اور جن سے اس کا مزاج متعین ہورہا ہے، ان کو سمیٹ کر اردو قومی وسعتِ قلب اور وحدتِ خیال کی نمائندہ بنے، یہی یک جہتی کی اصل راہ ہے۔

پاکستان بننے سے کچھ پہلے جب پورا برصغیر ابوالکلام آزاد کی فصاحت سے مسحور ہورہا تھا، تو پشاور کے ایک جلسے میں ایک شخص نے ذرا شرما کے کہا تھا، میری اردو تو تانگے والے کی اردو ہے۔ کسے خبر تھی کہ لغتِ ہفت گانہ کے بہتے ہوئے دریا میں یہ فقرہ اردو کی تقدیر بن جائے گا اور اب یہی تقدیر ''مقتدرہ'' کے ہاتھ ہے۔ یعنی تانگے والے سے لے کر ایوانِ حکومت تک ایک لسانی یک جہتی پیدا کرنا جو شعوری اور قومی یک جہتی کی اصل بنیاد ہے اور پاکستان، اردو اور تانگے والے کے مستقبل کی محافظ۔

○

سورج سے جلے باغ میں سورج

پاکستان کے بصری فنون کا ایک مختصر لفظی منظرنامہ

''ہمارے باغ کی گزری بہاروں میں جن کا کوئی دخل نہ تھا، انھوں نے باغ کو کاٹ اجنبی لکڑی سے اپنے ہاتھ تاپے تھے، پرے کے جنگل جہاں کہیں سے آئے تھے، وہاں کو واپس ہو چکے تھے، دور میرے بچپن کی منڈیر دھندلی تھی، بس زمین کی پیشانی پہ ویرانی کے وسط میں ایک جھلسا ہوا درخت موجود تھا، جس کی واحد نس میں اندھی چڑیا کبھی کی پنہاں تھی، خشک، بے جان جھلسی زمین پر ہمیشہ کے لیے نقش، پتھرائے ہوئے، کالے پنجوں کے نشان تھے، جن میں میرے مور کی سیاہ و سپید آوازیں گم تھیں اور ایک بچے کی آنکھ تھی جو اس سورج سے جلے باغ میں سورج کو دیکھتی تھی اور کچھ بھی نہیں تھا...''

(قصہ شجرِ اسیر — صلاح الدین محمود)

بہت زیادہ المیاتی لب ولہجہ اختیار کیے بغیر بھی یہ بات واضح کی جاسکتی ہے کہ ہمارا معاشرہ، دنیا کے ہر سمجھ دار، ترقی کے خواہش مند اور تجارتی اصطلاحوں میں سوچتے ہوئے معاشروں کی طرح بجاطور پر تخلیقی تجربے سے بے نیاز بلکہ بہت حد تک خوف زدہ ہے۔ اس صورتِ حال میں تخلیقی لینڈ اسکیپ ''ویرانی کے وسط میں ایک جھلسے ہوئے درخت کی طرح'' تأثر کی شدت کو اور زیادہ گہرا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ معاشرے کی یہ بے نیازی، تخلیقی تجربے سے یہ دہشت، انسانی روح کے لیے ایک بہت بڑا چیلنج بنتی اور خالص فن کارانہ سرشاری کو جنم دیتی اگر ایک ایسا طبقہ نہ پیدا ہو گیا ہوتا، جن کے بدصورت ڈرائنگ روم وسیع وعریض فنی نمونوں

کے بغیر ادھورے ہیں، اور جن کے شیلف مروّجہ مجموعہ ہائے کلام سے مزین ہیں۔ سارا الزام معاشرے کے کاندھے پر رکھ کر ادیبوں اور فن کاروں کا بری الذمہ ہو جانا، آسان تو بہت ہے لیکن مستحسن نہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے کہ اب محترم اور بے حرمت لفظ کے درمیان اور سچے تخلیقی تجربے اور ریار کارانہ سرشاری کے بیچ حدِ فاصل کیا ہے؟ ہمارے معاشرے میں تخلیقی تجربے کی کون سی سمتیں واضح ہو رہی ہیں اور ان سے کیا نتائج مرتب کیے جاسکتے ہیں؟ قدیم روایتوں میں اور نفسیات کے بعض جدید مکاتبِ فکر میں بھی، خواب مستقبل کی خبر دیتے ہیں، اس وقت تخلیقی تجربے پر غور کرنا تعبیر دینے والوں جیسا وجدان طلب کرتا ہے اور اس میں سب سے پہلے فیصلہ طلب چیز یہ ہے کہ کون سے خواب وجدان سے اور اجتماعی حافظے سے پیدا ہو رہے ہیں اور کتنے خواب محض معدے کے آبخارات کی پیداوار ہیں۔ چوں کہ میں بصری فنون کے بارے میں کوئی ابتدائی شدبد بھی نہیں رکھتا اس لیے اس بارِامانت کو تو ہاتھ بھی لگانا ممکن نہیں ہے، البتہ چوں کہ ایک سہولت بر بنائے کم علمی مجھے حاصل ہے کہ میں نے ایک عام آدمی کی نگاہ سے جس طرح چیزوں کو دیکھا ہے اسے بلا کم و کاست اور بلا خوف اور لالچ بیان کر سکتا ہوں۔ یہاں بلا خوف و لالچ کی اصطلاح اس لیے استعمال ہوئی کہ ادیبوں میں تو حاجی اور ملا والا معاملہ چلتا ہے لیکن اگر پینٹنگ کے بارے میں، میں نے کوئی کلمہ خیر کہا تو بھلا کون صاحب خوش ہو کر میری پورٹریٹ بنا دیں گے اور اگر کچھ اِدھر اُدھر کی ہانکی تو بھی کوئی اتنا نوٹس کب لے گا کہ کارٹون بنائے۔ تو بحمد للہ اس طرف سے خوف اور لالچ کا معاملہ بھی نہیں ہے۔

بصری فنون کی قومی نمائش اور کچھ ہو نہ ہو، کم از کم ہماری موجودہ صورتِ حال میں ایک بڑا event ضرور ہے۔ سال بہ سال ہونے والا یہ واقعہ اور نیشنل کالج کی بعض نمائشوں میں یہ سہولت تو خیر ہوتی ہے کہ بہت سارے فنی نمونے یک جا نظر آجاتے ہیں اور ہم عصر آرٹ کے اتنے سارے نمونوں کو یک جا دیکھ کر غبی سے غبی آدمی بھی کچھ نتائج تو مرتب کر ہی سکتا ہے پھر ان نتائج کو ادبی مطالعے سے جوڑ جوڑ کر کچھ اَن مل جیسی تصویریں بھی ذہن میں بن سکتی ہیں۔ ان تصویروں کو سمجھنے کی کوشش اور کچھ نہیں تو اچھی بہت لگتی ہے، ایک کھیل سا لگتا ہے...

سبز میں گہرا گلابی، زرد میں کالا سیاہ
دیکھ آنکھیں بند کر کے دیکھ کیسا رنگ ہے

پاکستان میں بصری فنون کا ایک خاص تناظر ہے۔ اس کو شعوری طور پر بھلا کر گفتگو

کرنا ان فنون کے اصل موسم کے ساتھ بے ایمانی کرنے کے مترادف ہے۔ لہٰذا جی کڑا کر کے پہلے چند باتیں اس کے بارے میں کر لی جائیں، پھر یہ اندازہ ہوگا کہ تخلیقی فنون کی تہ میں اجتماعی حافظے کی کون کون سی تہیں مؤثر ہیں اور اس چاندی کے ورق پر تیزابی اور کیمیاوی اثرات نے کیا نقوش تخلیق کیے ہیں۔ افسانہ نگاروں اور شاعروں کا معاملہ تو خیر یہ ہے کہ انھیں زیادہ سے زیادہ بے نیازی اور ناقدری کا شکوہ ہوا کرتا ہے، لیکن اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ پاکستان کی تخلیقی تاریخ کا سب سے اہم واقعہ کون سا تھا تو میرا جواب ہوگا کہ چند برس اُدھر صادقین کی تصویری نمائش پر کالج کے طلبہ کا حملہ۔ یہ چیز منٹو کے افسانوں پر چلنے والے مقدمات سے زیادہ تباہ کن اور مؤثر ہوئی اور اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس کے بعد نمائشوں کا مزاج ہی بدل کر رہ گیا۔ اس واقعے کی اہمیت اس امر میں ہے کہ فنی نمونے کے بارے میں فیصلے کا محور درجہ دوم کے مجسٹریٹ کی سطح سے منتقل ہو کر انٹرمیڈیٹ کے طلبہ کی یونین کے سربراہ تک آ گیا اور اس کی رائے فن کی ماہیت کے بارے میں مؤثر ٹھہر گئی۔ اس بات نے فنی شعور پر ایک تیزابی اثر ڈالا ہے۔ شاکر علی کے پنجرے کی چڑیا اس واقعے کے نتیجے میں آزاد ہوئی اور ہرنوں کی ڈار نے لاہور شہر سے وحشت کی، یہ واقعہ لاہور کی تخلیقی تاریخ کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔

اسلامی معاشرے میں بصری فنون کی حیثیت کیا ہے، خصوصاً سرریلسٹ، تجریدی یا اسلوبیاتی مصوری کی فقہی پوزیشن کے بارے میں، میں کوئی حتمی بات کہنے کا حق نہیں رکھتا لیکن Papadopoolo نے اپنی کتاب Islam+Muslim Art کے ابتدائی ابواب میں حضرت ابنِ عباسؓ کی حدیث اور امام نووی کے طویل فتوے کی روشنی میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ابتدائی معلومات کے لیے اس تحریر پر نظر ڈال لینا کافی ہوگا لیکن تہذیب کے پورے مزاج کے بارے میں، میں یہاں ایک واقعہ درج کر دوں، پھر اس کی روشنی میں آگے گفتگو چلے گی۔ ۱۹۲۱ء میں لوئی ماسینون نے لکھا تھا کہ ''مسلمان کے لیے خدا کا کوئی جمالیاتی ثبوت نہیں ہے۔ اس کے لیے ثبوت کی نوعیت درجِ ذیل ہے، صرف خدا ہی باقی اور لازوال ہے، اشیا فانی ہیں، خدا کی ذات کے علاوہ ہر شے مٹ جانے والی ہے اور خدا کا ثبوت وہ تغیر ہے جو اشیا میں ہوتا ہے جو اس کے علاوہ ہے...'' سترہ سال (۱۹۳۸ء) بعد اس نے اپنے اس مؤقف سے رجوع کر لیا اور Survey of Persian Art میں اس نے اپنے مضمون میں ایرانی مصوری سے بحث کرتے ہوئے ''شاہد'' کا تصور پیش کیا کہ تمام پر جمالِ اشیا جمالِ الٰہیہ کی گواہی دیتی ہیں۔ گویا یہاں تک

آتے آتے بنیادی ثبوت جمالیاتی ٹھہرا ہے۔ یہاں اس تہذیب کے جمالیاتی مزاج پر تفصیلی گفتگو کرنا ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ہمارے موضوع کے پیشِ نظر ضروری ہے لیکن اس واقعے کا ذکر تہذیب کی جمالیاتی بنیاد کو واضح کرنے کے لیے ضروری تھا۔

دنیا بھر میں ادبی تجربے اور بصری تخلیقی تجربے میں ایک خاص نوعیت کا تعلق پایا جاتا ہے، چاہے اسے دانتے پر مصوری کے اثرات سے ملا کر دیکھ لیجیے، یا موپساں اور سیزاں کے تعلق کے حوالے سے دیکھیے۔ براؤننگ کی نظموں میں بھی یہ بات نظر آئے گی اور پکاسو اور اپولی نیئر کی دوستی میں بھی۔ ہمارے ہاں شانتی نکیتن کا معاملہ تو خیر ایک طرف رہا، اقبال سے چغتائی کا تعلق، بلکہ اردو اور فارسی ادب پر چغتائی آرٹ کی بنیاد جس طرح قائم ہے، اس کی ایک بہت واضح مثال ہے، شاکر علی تک یہ صورت قائم رہتی ہے، شمزا اور حنیف رامے اور اس نسل کے دیگر مصوروں میں ادبی تجربے کو سمجھنے اور اسے جینے کی بھرپور کوشش نظر آتی ہے لیکن اس کے فوراً بعد ایسا لگتا ہے کہ کسی اہم واقعے کے زیرِاثر مصوروں اور ادیبوں کی راہیں الگ الگ ہونے لگی ہیں۔ تخلیقی تجربے میں یہ ایک بہت بڑی دراڑ ہے اور اس کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فوراً بعد ادیبوں کے ہاں تخلیقی تجربے نے ایک اور سمت اختیار کرلی ہے اور مصور کسی اور راستے پر نکل گئے ہیں لیکن اس ساری صورتِ حال میں بھی پاکستان میں ایک نقطہ ایسا موجود تھا جو مصوروں اور ادیبوں کے درمیان ایک پراسرار اور مدھم سفارت کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ نقطہ فیض صاحب کی ذات تھی۔ دوسری طرف سمعی فنون سے عسکری کی بڑھتی ہوئی دلچسپی بھی ایک خاص نوعیت کی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ دونوں مثالیں انفرادی شوق کی ہیں ورنہ اجتماعی سطح پر یہ تعلق بہت کم زور دکھائی دیتا ہے۔ ادب نے بصری فنون سے الگ ہونے کے بعد غیر محسوس طور پر ایک رخ اختیار کیا ہے اور اس سارے تناظر میں وہ بہت اہمیت کا حامل ہے لیکن اس پر ہم ذرا ٹھہر کے گفتگو کریں گے۔

بصری فنون کی موجودہ نمائش جو اس ساری گفتگو کا ایک بہانہ ہے، اس کے بارے میں ایک اہم بات تو یہ ہے کہ یہ بنیادی طور پر پاکستان کی نہیں بلکہ لاہور، کراچی، پنڈی اور پشاور کی نمائندگی کرتی ہے۔ اگر اس نمائش میں بلند ابرو فن کاروں کے ساتھ ساتھ ان فنون کو بھی شامل کرلیا جاتا جو ہمارے ہاں ''کرافٹ'' کے نام سے معروف ہیں یا فن کی لوک اصناف کی موجودگی بھی ہوتی تو تقابل کے لیے ایک بہتر فضا میسر آتی۔ باتک کی موجودگی کی تک اور اجرک

کی غیر موجودگی کا جواز میر سمجھ میں نہیں آتا۔ ٹائل کے بچکانہ تجربے موجود ہیں اور ٹائل کے ماہرین غائب ہیں، ظروف سازی کے سلسلے میں بہت کچی چیزیں اس نمائش میں رکھی گئی ہیں لیکن پاکستان کی ظروف سازی کی اصل اور مستند روایت کی نمائندگی نہیں ہے۔ اصطلاحوں کے سراب سے دنیائے جمال کو تقسیم کرنے کی مسلسل کاوش اس ملک میں فنونِ لطیفہ کے لیے مہلک ثابت ہوئی ہے۔ یہ امر البتہ قابلِ توجہ ہے کہ خطاطی کے مختلف اسالیب کو اس نمائش میں اچھی نمائندگی دی گئی ہے۔ اپنی بہت سی کمزوریوں کے باوجود یہ اپنی حدود میں ایک وسیع نمائش ہے اور اس میں بہت سارے مروّجہ اسالیب موجود ہیں۔ اہم سوال یہ ہے کہ کیا ان ساری چیزوں کو دیکھ کر کوئی سمتِ سفر، کسی تجربے کی تفتیش کا رجحان اور کوئی مزاج ظاہر ہوتا ہے یا نہیں، تو آیئے سب سے پہلے خطاطی سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔

کچھ برس اُدھر کی بات ہے کہ خطاطی کا معاملہ اس ملک میں بہت دگرگوں ہو گیا تھا۔ مصوری اور خطاطی کو یک جا کرنے کی کوشش نے جہاں ایک نیا میدان پیدا کیا تھا، وہاں روایتی مہارت اور غیر تربیت یافتہ متخیلہ نے مل کر بھان متی کا ایک بہت بڑا کنبہ پیدا کر دیا تھا۔ خیال یہ تھا کہ یہ چوں چوں کا مربہ اس ملک میں خطاطی کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوگا، لیکن رفتہ رفتہ صورتِ حال کچھ قابو میں آگئی۔ اب اس نمائش میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نفسِ مضمون کی تصویری تشریح کا رجحان متروک ہو گیا ہے اور چند نمونوں کے سوا اکثر تحریریں خطاطی کی مستند روایت سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں اس امر پر غور کرنا چاہیے کہ پچھلے دنوں میں ہمارے ہاں کوفی کے اسلوب نے بہت توجہ اپنی طرف منعطف کرائی ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں کوفی کی طرف اتنی توجہ شاید بہت عرصے کے بعد، بلکہ اگر میرا حافظہ ساتھ دے رہا ہے تو تاریخ میں پہلی بار دی جا رہی ہے۔ آفتاب احمد کا بے مثال انعام یافتہ نمونہ تو خیر خاصے کی چیز ہے، عبدالرشید بٹ کے ہاں تزئینی کوفی کا استعمال بھی بہت مہارت اور اعتماد سے ہو رہا ہے۔ ان کے علاوہ بھی نمونے موجود ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس تہذیبِ بصری میں جس کی تربیت بنیادی طور پر نسخ و نستعلیق کے ذریعے ہوتی ہے، وہ کیا بنیادی تبدیلی آئی جس نے کوفی میں ایک نئی جمالیات دریافت کر لی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ شاکر علی اور صادقین جن سے خطاطی کے عہدِ مصوری کا احیا متعلق ہے، ان کے ہاں کوفی کا اسلوب دور دور تک موجود نہیں بلکہ اگر انھیں روایتی خط سے قریب کر کے دیکھا جائے تو شکستہ اور دیوانی کے سانچے زیادہ نمایاں ہیں۔ شکستہ اور دیوانی سے

قریب ترنموں میں ایک زیادہ طاقت وراور مسحور کن سرشاری راہ پاتی دکھائی دیتی ہےاور نستعلیق کے اسالیب میں دائرے اور لکیریں زیادہ پر اعتماد نظر آتے ہیں اور بہ ظاہر اس امر کی کوئی توجیہ سمجھ میں نہیں آتی کہ یکا یک کوفی کی طرف رجوع کیوں واقع ہوا ہے؟ آیا یہ اسلوبیاتی چٹخارے کا ایک تفریح طلب رجحان ہے یا اس کی تہ میں جمالیاتی سانچوں کی کوئی بڑی تبدیلی پوشیدہ ہے۔اس بات کو انتظار حسین کے افسانوں کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔ اپنی اصل کی طرف لوٹنے کی کوشش فن کی دنیا میں وہم اور متخیلہ کی کارفرمائی کے درمیان ایک ایسی قائم اور مستحکم ہیئت کی تلاش کی شکل میں دکھائی دے رہی ہے جس کے گرد ایک نئی کائناتِ جمال تعمیر کی جاسکے۔ میرا سوال یہ ہے کہ کیا ہمارے ہاں کوفی کے قدیم تر اسالیب کی تلاش، سیاہ وسفید کے تعلق سے الگ ہٹ کر زرد اور Maroon، سیاہ اور نقرئی کے بہ یک وقت نئے اور قدامت آشنا combinations کی تلاش اور انتظار حسین کے ہاں بدر اور کربلا کی بازیافت، خالدہ حسین کی تازہ کتاب میں جگہ جگہ قرآنی اسلوبِ بیان کے استعمال اور دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں قرآنی حکایتوں اور رموز کی تلاش اور شاعری میں انگشتِ براہیم سے لکھی ہوئی الواحِ جہاں تاب کا ذکر، کسی مشترک طرزِ احساس کی نمائندگی کرتا ہے؟ محض اتنی سی مماثلت پر کوئی فیصلہ کن بات کہنا ممکن نہیں ہے لیکن خطاطی سے ذرا الگ ہٹ کر اس نمائش میں مصوری کی دنیا کی طرف چلیے تو بات کا کم از کم ایک پہلو واضح ہو جائے گا۔

نمائش میں موجود سیکڑوں تصویریں اپنی اپنی جگہ مختلف اسالیب کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن ان کے درمیان کئی رجحانات نمایاں ہوتے دکھائی دے رہے ہیں اور شاید ان رجحانات کی تہ میں اجتماعی نفسیات کی کچھ بنیادی تبدیلیاں بھی کارفرما ہیں۔ان کی تفصیلات پر گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے ایک مختصر سی بات کی طرف توجہ ضروری ہوگی۔

ادب، لفظوں کے میدانِ اظہار میں واقع ہونے کے اعتبار سے بیانِ واقعہ، تأثر اور یاد کو زیادہ تر اپنے مواد کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اس اعتبار سے اس کا ''زمانہ'' اور اس کی حرکت اس کے لیے ایک زیادہ موزوں موضوع ہے۔ یہ کوئی آفاقی اصول تو نہیں ہے لیکن عموماً ادبی تجربہ منظر اور تمثال کو واقعے میں ڈھال دیتا ہے۔اس کے برعکس بصری تجربے کی نہج یہ رہی ہے کہ وہ ''مکان'' اور ''محسوس'' کو اپنا مواد قرار دے کر آغاز کرتا ہے۔ پہلے بھی ایسا ہوتا رہا ہے، مثلاً مغربی ادب میں تمثال کاری کی قوی روایت جو شاعری کو مصوری بنانے میں کوشاں رہی ہے

اور مصوری میں فیوچرزم کی تحریک جو حرکتِ تمثال کو مجسم حرکت بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ چناں چہ پچھلے کچھ برسوں میں یہی رجحان ہمارے ہاں دکھائی دے رہا ہے۔ منیر نیازی اور ان سے متاثر ہونے والے شعرا، نئے لوگوں میں ثروت حسین، غلام حسین ساجد اور ایوب خاور، ایک بہت لطیف سطح پر غزل میں احمد مشتاق اور اپنی بعض چھوٹی نظموں میں سہیل احمد، لفظ کو مجسم تمثال میں ڈھالنے کی ایک ایسی تخلیقی کوشش کرتے ہیں جو حرف کو ''شے'' بنا دے...

A poem should not mean. but be!

اس ضمن میں جو طریقۂ ادراک محمد سلیم الرحمٰن اور کسی حد تک جیلانی کامران نے برتا ہے، اسے بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ یہ تو ہوا شاعری کا پہلو۔ اس سے پہلے کہ ہم افسانہ نگاری کا ذکر کریں، موجودہ نمائش سے ہی کچھ نمونے چھانٹ کر یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ مصوری کن رجحانات کی طرف، کن فنی تقاضوں کے تحت رخ کر رہی ہے؟ موجودہ مصوری کے اسالیب پر بات کرتے ہوئے، اگر ضرورت نہ بھی ہو تو بھی تبرکاً شاکر علی صاحب کا ذکر کر لینا چاہیے، اس لیے کہ تخلیقی آدمیوں کے ذکر کی اپنی برکتیں ہوتی ہیں۔

شاکر صاحب کے ہاں تمثالیں تلاش اور کیفیات کا بھرپور استعارہ بن جاتی تھیں لیکن ان کا اصل سرمایہ ان کے احساسات تھے جن کی شدت اس غضب کی تھی کہ still life میں بھی ایک عجیب پر اسرار بہاؤ پیدا کر دیتی تھی۔ لیکن ان کے فوراً بعد یعنی پچھلے دس بارہ برسوں میں مصوری میں تاریخ اور وقت بلکہ وقت کا مہلک تصور ایک بہت بڑا مسئلہ بن کر ابھرا ہے۔ اس سلسلے میں ایک کسی قدر پرانی تصویر مجھے یاد آتی ہے جو مصوری کے اعتبار سے تو خیر جو ہے سو ہے ہی، ڈیزائن کے اعتبار سے بھی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ احمد خان کی تصویر ''وصیت نامہ'' شاید پچھلے دس برسوں میں صفِ اوّل کی تصویروں میں ہے اور اس کے اندر وقت کا مہلک پہلو، اس کے نقش کی پگھلا دینے والی شدت اور حاشیے کی موٹی لکیروں میں چھپی ہوئی مستحکم دہشت اس تصویر کو ایک طلسم بنا دیتی ہیں۔ یہاں وقت اور فنا کے خلاف اپنا نقش چھوڑنے کی کوشش، تفصیل کے ماہرانہ treatment سے ایک مجسم تاثر بن کر ابھرتی ہے۔ وقت کا یہی قاتل پہلو بعض ایسی تصویروں میں بھی ظاہر ہوا ہے جو پچھلی دہائی میں تاریخ کے مواد سے براہِ راست متعلق ہیں۔ ان میں جنگ سے متعلق شہباز خان کی تصویر جس میں منی ایچر کی تفصیل نگاری کو میورال کی قوت کے ساتھ ملا دیا گیا ہے۔ اس تصویر میں گھوڑوں کا الف ہونا اور ان کے سموں سے اڑتی ہوئی گرد

وقت کی قوت بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کا ایک بہت پر معنی تقابل مرکز میں موجود ہاتھی کی عظمت اور اس کی آہستہ روی سے ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ دونوں علامتیں وقت کی ہی دو سطحوں کی نمائندگی کرتی ہوں۔اسی روایت میں بنائی ہوئی جمی انجینئر کی بعض تصاویر بھی مہارت کے ساتھ ہجوم کو زمانِ خالص یا Pure Duration میں بدل دیتی ہیں۔

پچھلے سال نیشنل کالج میں جو Thesis Exhibition ہوئی تھی، اس میں بھی تاریخ کے مواد کو کسی قدر غلبہ تھا اور شاید منی ایچر مصوری کی بازیافت کی تازہ کوشش بھی گزرے ہوئے وقت کو اس کی تمثالوں کے ذریعے پہچاننے کی کوشش ہو، اس لیے کہ آرٹ میں محض درسی اسلوبیات تو کوئی چیز نہیں بلکہ کسی اسلوب کی طرف توجہ میں کمی یا زیادتی کے پیچھے بھی اجتماعی حافظے کے بعض پراسرار تقاضے کارفرما ہوتے ہیں۔تاریخ اور وقت کے موٹیف جس قوت سے مصوری میں راہ پا رہے ہیں اس کو اور اس کے دیگر مضمرات کو سمجھنے کے لیے موجودہ نمائش پر ایک نظر ڈالنا کافی ہوگا۔اس سلسلے میں، میں جن نمونوں کے حوالے سے گفتگو کرنا چاہوں گا۔ پہلے ان کی ایک منتخب فہرست:

۱۔احمد خان	تلاش
۲۔استاد آفتاب احمد	شہزادہ سلیم
۳۔آفتاب عنبر	سٹل لائف
۴۔اینا مولکا احمد	
۵۔انور افضل	مقبرۂ جہانگیر
۶۔بشیر احمد	منی ایچر
۷۔استاد بشیر الدین	
۸۔اظہار احمد	دی پاپر
۹۔لیلیٰ شہزادہ	Composition
۱۰۔معراج محمد	Clay
۱۱۔محمد آصف	اِسٹل لائف
۱۲۔منیرہ عالم	
۱۳۔نجمی سورئی	مغل موٹیف

۱۴۔ صلاح الدین　　　منی ایچر

۱۵۔ ظہور الاخلاق　　　فرمان

۱۶۔ ہاجرہ منصور　　　مشرقی تصویریں

۱۷۔ ناہید علی　　　چوکنڈی کے مزار

یہ چند ایسی تصویروں اور مصوروں کے نام ہیں جو میں نے سرسری طور پر اس نمائش سے چنی ہیں۔ ان سب کی تصویروں کا بنیادی موضوع وقت ہے۔ کہیں اس کے جمال کا پہلو، کہیں اس کا اسرار اور کہیں اس کا قاتل اور مہلک پہلو۔ یہ ہماری مصوری میں ایک بہت اہم سوال ہے کہ یکا یک کچھ عرصے میں ایک مشترک تجربہ گزراں وقت کے حوالے سے کیسے پیدا ہوا اور اس کی معنویت کیا ہے؟ ہمارے نقطۂ نظر سے اس امر کی اہمیت یوں بھی دو چند ہو جاتی ہے کہ ہجرت کے بعد یہ طرزِ احساس ہمارے ادب میں بہت نمایاں رہ چکا ہے اور آج بھی ہے۔ مصوری میں اس طرزِ احساس کا اس طرح ظاہر ہونا اور ایک اجتماعی تجربے کی شکل اختیار کر لینا ایک ایسی بات ہے جس کے بہت سارے مضمرات ہو سکتے ہیں۔ چلیے اس پوری صورتِ حال کو کہیں کہیں سے دیکھ کر اندازہ لگانے کی کوشش کریں کہ آخر قومی نفسیات کے سانچوں میں کس طرح کی موجیں اٹھ رہی ہیں۔

ابتدائی طور پر ہی احمد خاں کی دو تصویروں، تلاش ۱۔۲ پر نظر ڈالنا ایک عجیب و غریب تجربہ ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ان نمونوں پر لفظ تصویر کا اطلاق کرنا ممکن ہوگا یا نہیں، لیکن مجھ جیسے عطائی ناظر کے لیے تو شاید جائز ہو۔ ان تصویروں کی سب سے اہم بات ان میں قدامت کا وہ شدید تاثر ہے جو ایک نادر عمل کے ذریعے ان میں پیدا کر دیا گیا ہے اور اس طرح ایک طرف ان کا تاثر ''آثار'' سے بہت قریب ہے۔ اس پر خطوط ابھارے گئے ہیں، ان میں شعوری عمل کس حد تک کارفرما ہے، میں نہیں کہہ سکتا، لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ بہ یک وقت ماضیِ بعید میں ڈوبتے، وہاں سے ابھرتے، ایک کہنہ خواب کا تاثر دیتے، متروک معبدوں کی دیواروں پر مٹتی شبیہوں کی طرح ہیں اور ان شبیہوں کے ساتھ ایک مدھم سا تحریری effect جو کسی قدیم زبان کے رسم الخط سے مشابہ بتایا گیا ہے، اس تصویر میں منتر کی طرح عمل کرتا ہے اور پوری تصویر کو ایک طلسمی خاصیت عطا کر دیتا ہے۔ کیمیاوی treatment نے ان نمونوں پر تہ اتر کر، شبیہوں کے نمایاں ہونے سے ان میں ایک خاص طرح کی کہنگی کا تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ تو خیر ایک پہلو

ہوا۔ اس کو دیکھنے کا ایک اور انداز یہ ہے کہ اسے خارجی تاریخ میں دیکھنے کے بجائے اور ماورائے تاریخ جا کر Geological Time اور اس سیارے پر انسان کے ابتدائی سایوں تک ان شبیہوں کو دریافت کرنے کے بجائے ذات کے اندر انھیں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یہ عجیب وغیب نمونے ہیں جن میں ان کا میڈیم علامت بن گیا ہے۔ یعنی چمک دار سلور فوائیل کو اگر ذات کی جگہ رکھیں اور کیمیاوی عمل وہ تجربہ ہو جس سے اس ورق کے اندر پوشیدہ نقوش ابھرتے جائیں تو یہ انسانی ذات کی گہری تہ ہوگی جہاں اوّلین تجربہ مدھم شبیہوں کی پراسرار کیفیت میں ایک تاثرِ مخفی کے طور پر موجود ہے۔ چناں چہ شبیہوں کے اردگرد پیدا ہونے والی نیم تاریکی اور کہنگی انھیں کسی دیر سے فراموش ہوتے خواب کا تاثر دیتی ہے جس کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ وہ کوئی خوابِ دل آویز تھا یا nightmare۔ بہر کیف یہ سب تعبیریں ہیں اور نمونۂ فن تعبیروں اور تشریحوں سے بلند ایک منجمد تاثر ہوا کرتا ہے۔ اس طرح کے سرریئلی نقوش اردو افسانوں میں بھی دکھائی دیتے ہیں لیکن اظہار کی اس تہ داری، شدت اور ارتکاز کو نہیں پہنچتے۔ یہاں اپنے موضوع کی حدود کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم نے صرف ان دو تصویروں پر گفتگو کی ہے، ورنہ احمد خان کی مصوری اور ڈیزائننگ کا پورا کیریئر ایک بہت سنجیدہ اور تفصیلی مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ وقت کی اسی گہری جہت سے تعلق رکھنے والی کئی اور چیزیں بھی نمائش میں موجود ہیں البتہ ان کا تاثر قدامت اور کہنگی کے جلال کے بجائے مٹتے ہوئے خواب کے ادھورے پن کی لذت اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں اظہار احمد کی ایچنگ The Piper ادھوری لکیروں کے ذریعے ایک پوری کائنات کو زندہ کر دیتی ہے۔ یہاں آ کر دو تصویریں کسی قدر تفصیلی مطالعے کا تقاضا کرتی ہیں۔ ظہور الاخلاق کی تخلیق ''فرمان'' اور لیلیٰ شہزادہ کی Composition۔

ظہور الاخلاق ادھر کافی عرصے سے انتہائی جدید ٹریٹ منٹ اور انتہائی قدیم موٹیف کے درمیان کسی نقطۂ توازن کی تلاش میں ہیں۔ روح میں سنبھلی ہوئی، ٹھہری ہوئی اس کش مکش نے ان کے اندر ایک ایسا ارتکاز پیدا کر دیا ہے جو اعلیٰ مصوری کا خواب ہوا کرتا ہے۔ تحسینِ ناشناس کے طور پر ہی سہی لیکن اپنے اس احساس کو بیان کر دینے میں حرج ہی کیا ہے کہ ظہور کی تصویر ''فرمان'' اپنی استعاراتی تہ داری، پختہ کار کمپوزیشن اور تاریخی تجربے کی گہرائی کے اعتبار سے پاکستانی مصوری میں ایک بہت بڑی چیز بن کر ابھری ہے۔ یہ الگ بات کہ بروشر میں شائع

کرتے ہوئے، پریس نے اسے تباہ کر دیا گیا ہے اور اس کے اندر مختلف shades کا نازک رشتہ بالکل برباد ہو گیا ہے۔ اصل تصویر کو سامنے رکھیں تو Tonal effect کے اختلاف میں ایک عجیب و غریب دنیا آباد نظر آئے گی۔ تصویر میں زمانے کی حرکت اور اس سے پیدا ہونے والے تأثر کی چار جہات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے اور مہر کی کھنگی میں دونیم ہوتے ہوتے مہر کو دیکھنا اور اس کی درز سے ایک مبہم تأثر کا جھانکنا تو خیر اپنی جگہ ایک اہم بات ہے ہی لیکن تصویر کے عین وسط میں ہلکا سا خونیں دھبا، جو لاش کا اثر بھی پیدا کرتا ہے، چاروں گھیرے ہوتے ہوئے Tones سے الگ ایک suggestion کے طور پر ایک پوری نئی کائنات پیدا کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں ہو تو ایک پہلو واضح ہوگا کہ جاپان میں فرامین پر بادشاہ خون میں انگلیاں ڈبو کر نشانِ انگشت ثبت کرتے تھے۔ بہرکیف اس تصویر میں تاریخ کی مختلف تہوں کو دو جہتی کینوس پر پوری طرح بیان کیا گیا ہے اور اپنے تأثر کی پختگی اور شدت سے یہ تصویر ایک مرتکز استعارہ بن گئی ہے اور کمال اس امر میں ہے کہ اپنے موضوع اور مواد کے برعکس اس تصویر کا لہجہ انتہائی دھیما ہے۔ قدیم دستاویز کے اس ماہرانہ treatment نے تاریخ اور مٹی ہوئی شاہی سطوت کی طرف کھلنے والا ایک پراسرار اور کسی قدر دھندلا دریچہ بنا دیا ہے۔ یہاں پہنچ کر ایک کام اور کر لیجیے، اس نمائش میں پیش کردہ آفتاب احمد کے کوفی کے نمونے اور ظہور الاخلاق کی اس پینٹنگ کو ساتھ رکھ کر دیکھ لیجیے، ان کے درمیان بہت عجیب مماثلتیں نظر آئیں گی۔

اب یہاں وقت کو اس کے اسالیبِ اظہار کے حوالے سے سمجھنے کے لیے ہمیں دو تصویروں اور ٹائل کے ایک نمونے پر غور کرنا پڑے گا۔ لیلیٰ شہزادہ کی تصویر Composition میں اجرک کے ٹکڑے اور ان کے ساتھ کمپوز کیے گئے مینار، جو مشہد امام رضا کے روضے کے میناروں سے بہت مماثل ہیں، تجربے کا ایک نیا در ہمارے سامنے کھولتے ہیں۔ اس میں تقدیس کا ایک عنصر بھی پیدا ہوا ہے اور کپڑے کے paste کیے ہوئے ٹکڑے اگر ایک طرف پیوند کی علامتی معنویت کو ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف تعمیری اسلوب سے مل کر ایک پوری تہذیب کے تسلسل کی بازیافت بھی کرتے ہیں۔ اس کولاژ میں تاریخ اور تہذیب کو ایک سرریئلی تجربے کی شکل دی گئی ہے اور اس میں ایک جہت اس طرح بھی پیدا ہوتی ہے کہ میناروں کی ہیئت میں ایک suggestion شمع کی بھی ہے۔ میرے لیے اس تصویر کے تأثر کو حتمی طور پر متشخص کرنا مشکل ہے لیکن تہذیب کے ساتھ یہ مظلومیت کے موٹیف کا بھی ایک مطالعہ ہو سکتا ہے۔ تاریخی

اسالیب کو سرریئلی بلکہ کسی حد تک Cubistic اسلوب میں برتنے کی کوشش ہاجرہ منصور کی کمپوزیشن میں دکھائی دیتے ہیں اور تعمیراتی موٹیف کو بہت سیال انداز میں انسانی ذات کے اسلوبیاتی treatment کے ساتھ ملا کر دیکھنا وقت کی مختلف تہوں اور ان سے وابستہ جمالیاتی سانچوں کو پگھلی ہوئی حالت میں دیکھنے کا یہ تجربہ بھی بہت حیران کن ہے۔ اس سے مماثل مکان کی مختلف جہات کو توڑ کر ان سے ایک سہ جہتی بُعد تخلیق کرنے کی کوشش تسنیم شہزاد کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ ٹائل ورک میں طلعت احمد کا کام walled city نیلے ٹائل کی تہذیبی معنویت، ان پر ابھرے ہوئے نقوش کے بہاؤ اور کہنگی اور قوت کے توازن کے اعتبار سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اسی طرح وقت کے موضوع پر مہر افروز کا کینوس Of Time گہرے اور شدید تأثر کا حامل ہے۔

اب ذرا ایک اور پہلو کی طرف آیئے۔ پچھلے سال نیشنل کالج کے Thesis Exhibition میں منی ایچر کے نمونے پیش کیے گئے تھے۔ ہماری مصوری کی روایت میں منی ایچر کی جو اہمیت ہے اس پر مزید گفتگو کرنے کی ضرورت نہیں اور اس کی بازیافت کی کوشش بہ ظاہر مستحسن بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن اس وقت بھی یہ احساس ہوا تھا کہ اگر نمونۂ فن اپنی تہذیب کے داخلی تقاضوں کے بجائے عجائب گھر کی بے مصرف curiosity سے پیدا ہو تو اسے عجائبات میں ہی شمار کرنا چاہیے۔ اس نمائش میں بھی منی ایچر کے نمونے اپنی ناقص فنی صورت اور رچاؤ کی کمی کی وجہ سے بہت کم زور دکھائی دیے لیکن نجمی سورتی نے جس طرح منی ایچر کے مختلف مکتبِ فکر کو ایک جدید ٹریٹ منٹ دیا اس نے ان اسلوبیاتی بندشوں میں ایک برق سی بھر دی ہے۔ اس صورتِ حال پر غور کر کے ہمیں نتائج مرتب کرنے چاہییں اور یہ سمجھنے کی کوشش ہونی چاہیے کہ تاریخی مؤثرات میں تبدیلی کے بعد آرٹ کی ہیئت میں تبدیلیاں کن تہذیبی اور نفسیاتی تقاضوں کے تحت واقع ہوتی ہیں۔

اس نمائش کے اتنے پہلو ہیں کہ اس مختصر مضمون میں ان پر الگ الگ گفتگو نہیں ہو سکتی، اس لیے بصری سطح پر یہ ایک پوری قوم کا بہت بڑا نفسیاتی ڈراما ہے اور اس کے ذریعے اپنی اصل کو پہچاننے، اس کی شبیہوں میں وقت کی کارفرمائی دیکھنے اور اپنی نفرت اور محبت کی نئی تمثالیں تراشنے کی کوششیں دکھائی دیتی ہیں۔ اپنی ذات کی اس تمثال کو دریافت کرنے اور اپنی تاریخ اور ماحول سے جوڑ کر دیکھنے کی کوششیں ادب میں بھی اسی طرح ہیں۔ تاریخ و تہذیب کے اعتبار سے انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، ناصر کاظمی، منیر نیازی کے ہاں اور نئے ادیبوں اور شاعروں میں، حال کے جبر

کے اعتبار سے اپنے ادراک اور احساس کو تصویری۔۔۔ ڈرامائی تسلسل میں پروکر دیکھنے کی بہت نادر کوششیں انور سجاد کے ہاں ہیں۔ لیکن اصل سوال یہ ہے کہ کیا اس مشق، اور اس تجربے کے کوئی گہرے، ٹھہرنے اور تشکیل دینے والے معنی بھی ہیں؟ آیئے ذرا اس پہلو پر غور کریں۔

ہم نے اب تک پاکستانی آرٹ کے بارے میں زیادہ تر ان بنیادی اسالیب کے اعتبار سے گفتگو کی ہے جو کسی ایک مرکزی مسئلے سے پھوٹتے ہیں۔ اسی نمائش کے بارے میں لکھتے ہوئے اعجاز الحسن نے ایک بہت اچھی بات کہی ہے کہ رنگ، تکنیک اور دیگر فنی اور موضوعاتی ضروریات کے علاوہ فن بنیادی طور پر ایک ذہنی کیفیت ہے۔ پاکستانی آرٹ کے بارے میں اعجاز الحسن کی تحریر بہت خوب صورت، متوازن اور تخلیقی ہے اور اس سے پاکستانی آرٹ کے مختلف اسالیب اور ان سے وابستہ مسائل کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ یہاں اسی کے حوالے سے ایک بات یہ پوچھی جا سکتی ہے کہ کیا پاکستانی آرٹ میں مجموعی طور پر کوئی اجتماعی ذہنی کیفیت نظر آتی ہے؟ اگر آتی ہے تو اس کا جوہر اور مرکزی مسئلہ کیا ہے؟ یہ سوال ہمارے ادب کی غلام گردشوں میں بھی عرصے تک چکراتا رہا ہے اور مختلف اوقات میں اس کے مختلف جواب بھی دیے گئے ہیں۔ ہم یہاں جس اجتماعی ذہنی کیفیت کا ذکر کر رہے ہیں اس سے مراد تخلیق کا وہ موسم ہے جس میں نئے تصورات نمو پذیر ہوئے ہیں اور نئے مسائل سامنے آئے ہیں۔ پاکستانی آرٹ ہو یا ادب، اس کے سامنے ایک بہت بڑا مسئلہ اپنی الگ بنیادوں کی تلاش رہا ہے اور ان بنیادوں پر اپنے تہذیبی تشخص کی نئی عمارت اٹھانے کی کوشش۔ دیکھا جائے تو یہی مسئلہ آرٹ اور ادب کے بہت سے نقطہ ہائے نظر کو پروان چڑھانے کا باعث ہوا ہے۔ اس صورتِ حال میں اہم ترین مسئلہ یہ رہا کہ ایک نئے تشخص کے قیام کے عمل میں ان تمام عناصر کو سمیٹا جائے جن سے ہماری اجتماعی ذات تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ اب احساس یہ ہوتا ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں یکا یک جو وبا مختلف تخلیقی تحریکوں کی چلی تھی وہ کوئی قابلِ لحاظ نمونۂ فن تو پیدا نہ کر سکی لیکن اس نے پاکستانی آرٹ کے لینڈ اسکیپ کو بہت حد تک فراخ کر دیا اور اس میں ایک ایسی تالیف کا امکان پیدا کر دیا جس سے کچھ توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

دنیا کے اس حصے میں جس سے ہمارا تعلق ہے، تخلیقی تجربہ اور اس کے مضمرات بہت پیچیدہ ہو چکے ہیں اور ان کی پیچیدگی کی وجہ یہ ہے کہ تاریخ کے مختلف دھاروں کے ملنے سے آرٹ کے تصورات اور اس کے مقاصد خلط ملط ہو گئے ہیں۔ یہ کیفیت عموماً دو صورتوں میں پیدا

ہوتی ہے۔ ایک تو جب کسی قوم کی تہذیبی نمو ختم ہو جائے تو اشیا کا تناظر دھندلاتا ہے اور چیزیں ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں، دوسری صورت یہ ہے کہ جب ایک نیا امکان پیدا ہو رہا ہو تو یہ کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ اس وقت مختلف اسالیب کی نمو پذیری دراصل ایک نئی ذات کی تشکیل کا عمل ہے اور اس وقت اس نمو میں شامل عناصر کے تجزیے سے یہ بات سمجھ میں آسکے گی کہ ایک نئے تہذیبی خاکے کے خدوخال کیا ہوں گے۔ انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کے اختتام پر خواب دیکھنے والا مرکزی کردار سب کو خاموشی اختیار کرنے کی تلقین کرتا ہے اس لیے کہ لمحہ بشارت کا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پاکستانی آرٹ بھی کسی بشارت کے انتظار میں ہے اس لیے کہ تکنیک کا توازن بہت حد تک حاصل ہو چکا ہے لیکن ابھی اس میں وہ حدت پیدا نہیں ہوئی جو چیزوں کو کسی بہت بڑے پیمانے پر synthesise کرتی ہے۔

پاکستانی پینٹنگ کے سرریئلی منظروں میں روایتی اسالیب اور جدید اندازِ نظر کی کش مکش واضح طور پر نظر آتی ہے۔ جی تو ہمارا بھی چاہتا ہے کہ تمام مصور مغربی فنونِ لطیفہ کے تصورات اور ان تحریکوں پر تین حرف بھیج کر خطاطی، نقاشی اور مینا کاری میں جت جائیں اور ان میں جو لوگ ذرا رند مشرب واقع ہوئے ہیں وہ منی ایچر وغیرہ میں عارفانہ کلام مصور کرنے لگیں لیکن افسوس کہ یہ ممکن نہیں ہے۔ میں اس امر پر یقین نہیں رکھتا کہ ثانوی درجۂ وجود میں موضوع اور ہیئت توام ہوتے ہیں۔ اب بصری فنون میں کسی تاریخی موڑ کے لیے ایک بہت بڑے وجودی بحران کی ضرورت ہے جو ایک نئی روحانی اور تخلیقی اکائی کو جنم دے اور اسے دریافت کرنے کے لیے تو ایک مرتبہ اپنی ذات کے اندر وہ سوال پوچھنا ہی پڑے گا جس کے پوچھنے سے سب ڈرتے ہیں کیوں کہ یہ جنت بھی ہے، جہنم بھی ہے۔ کچھ پتا نہیں کیا ہے، کیوں کہ یہ سب قومی ہیلوسی نیشن بھی ہو سکتا ہے، بہ قول خالدہ حسین:

> میں نے اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا، تب پہاڑ دھنکی ہوئی روئی کی مانند اڑنے لگے اور زمین نے اپنے اندر کے بوجھ اگل دیے اور ساتوں آسمان کے طبق وا کر دیے گئے، پھر وہ جلتے رنگوں کا آتشیں دائرہ نمودار ہوا، بڑھتا، پھیلتا، سنسناتا، شعلے اڑاتا، تب میں ایک پتنگا بنی اور اس کے گرد گھومنے لگی، اس آتش فشاں کے گرد گھومتی جاتی تھی کہ اب میں اپنے مدار میں داخل ہو چکی تھی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے، کیوں اسے آتشِ سوزاں

میں لیے جاتی ہے، مگر یہ میرا مقدر ہے اور میں اس سے خوف زدہ نہیں، دیکھو
میں اس کے گرد رقصاں ہوں، امید اور خوف کے ساتھ، خوف اور امید کے
ساتھ منتظر ہوں اس لمحے کی جب آگ پر سلامتی بن جانے کا حکم آئے۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادب اور آرٹ ملا کر تخلیقی تجربے کا یہ ایک بہت نادر تشخص ہے — ایک ایسا لمحہ جہاں خوف و امید ایک لحۂ رقص میں اکٹھے ہو جائیں۔ پاکستانی آرٹ ابھی اس کیفیت سے دوچار نہیں ہوا۔ اس لیے اس میں اہلِ امید اس طرف ہیں اور اہلِ خوف دوسری طرف اور شاید اسی لیے تکنیکی مہارت پوری طرح علامتی اسرار سے ہم آہنگ نہیں ہو پا رہی ہے۔

تہذیبیں دو چیزوں سے بنتی اور بگڑتی ہیں۔ اخلاقِ عالیہ کے ہاتھوں اور تصورِ جمال کے ذریعے۔ اخلاقِ عالیہ اگر انسانی کمال بن جائیں تو تکبر اور سرکشی، اور جمال اگر مقصود بالذات ہو جائے تو بت گری اور بت پرستی، اسی لیے روایتی اخلاق اور روایتی فن کا اصول صرف ایک ہے:

Virtue without God is pride

Beauty without God is idolatory

اور مجھے انھیں دنوں کسی نے بتایا ہے کہ ڈاکٹر غلام نبی کے ڈاکٹریٹ کے Thesis کا عنوان تھا، Going to God۔

○

تنقید کیوں؟

ہونے کو تو خیر یہ بھی ایک چھچھوری حرکت ہے کہ آدمی مسلمات پر اعتراض کرے۔ لیکن ایک تو یہ کہ ہمارا دور خود کون سا مسلّمات کی حرمتوں کا دور ہے کہ میں کسی چیز پر اعتراض کرتے ہوئے ڈروں۔ لوگ تو نعوذ باللہ خدا رسول پر اعتراض کو موجب مباہات گردانتے ہیں اور میں بے چارہ تو صرف تنقید کے مسئلے پہ کچھ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ دوسرے یہ کہ تنقید خود کون سی ایسی ستی ساوتری ہے کہ جس پر پہلے انگلی نہ اٹھائی گئی ہو۔ مغرب نے تو خیر، دو ہزار سال سے زیادہ اس صنف کو اپنی تہذیب کی علامت سمجھ کر گلے سے لگائے رکھا ہے بلکہ اس باب میں تو ٹی ایس ایلیٹ صاحب کو یہ غلو ہے کہ وہ اسے مہذب ذہن کا جبلی عمل قرار دیتے ہوئے بھی نہیں چوکتے۔ لیکن اس میں ایک آسانی یہ ہے کہ مغرب کا دانش ور جب مہذب کا لفظ استعمال کرتا ہے تو اس کے سامنے صرف مغرب کا ذہن اور معاشرہ ہوتا ہے اور مشرق کی پانچ پانچ ہزار سال کی روایتیں وحشیانہ یا نیم وحشیانہ ٹھہرتی ہیں اور شاید اسی لیے حضرت گینوں نے کہا ہے کہ مغرب تو عقلی ضعفِ بصر کا شکار ہے اور اس کے دانش ور یونان سے آگے دیکھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ بہر حال بات تو یہ ہو رہی تھی کہ مغرب نے دو ہزار سال سے تنقید کو اپنی تہذیبی جبلت کا حصہ سمجھا ہے لیکن اب آکر وہاں بھی یہ سوال اٹھنے لگا ہے کہ آخر تنقید کا سفید ہاتھی پالنے کی ضرورت کیا ہے؟ لہٰذا اگر میں تنقید کے وجود کے باب میں کوئی سوال اٹھاؤں تو یہ کوئی بہت نئی بات نہ ہوگی بلکہ صرف یہ دیکھنے کی ایک طالب علمانہ کوشش ٹھہرے گی کہ جو اصناف ہمارے ہاں موجود ہیں ان کا ہماری مرکزی

روایت سے، جو کہ ہماری روحانی ضرورت کا خارجی اظہار ہیں، کیا تعلق ہے۔ اس سے پہلے کہ میں گفتگو کو آگے بڑھاؤں ایک بات کی طرف اشارہ کرتا چلوں تا کہ خلطِ مبحث پیدا ہونے کے اندیشے کم سے کم ہو جائیں۔ یعنی میرے لیے ممکن تو یہ بھی ہے کہ میں سیدھے سیدھے تنقید کے باب میں اپنی رائے ظاہر کروں اور بس۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ جس نقطۂ نظر سے میں گفتگو کرنا چاہتا ہوں اس کی وضاحت کے بغیر میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ لہٰذا سب سے پہلے ہے مرکزی روایت کا مسئلہ۔ حضرت رینے گینوں نے دنیا کی تمام روایتوں کے لیے اس اصول کو ایک عام کلیے کی حیثیت دی ہے کہ ہر روایت کی بنیاد توحید کے علم پر ہوتی ہے اور یہ علم حاصل ہوتا ہے وحی کے ذریعے۔ زندگی کے مختلف شعبے یعنی معاشرت، معیشت، ادب وغیرہ کی اپنی کوئی قائم بالذات روایت نہیں ہوتی بلکہ ان کا انحصار مرکزی روایت پر ہوتا ہے جس کی توضیح وتفسیر کرتے ہیں اس روایت کے مستند نمائندے۔ یہ بات اردو میں عسکری صاحب بار بار بیان کر چکے ہیں۔ چناں چہ میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ کیا اردو تنقید، جیسی کہ وہ آج ہے، ہماری مرکزی دینی روایت سے کوئی ربط رکھتی ہے! اگر نہیں رکھتی تو اس کا جواز کیا ہے؟ یا پھر کم از کم یہ کہ تنقید اور مرکزی روایت کا رابطہ کس طرح استوار ہو سکتا ہے؟

پہلی سب سے زیادہ حیران کن بات تو یہ ہے کہ مشرق میں ادب کی روایت مغرب کی نسبت کہیں زیادہ پرانی ہے بلکہ یوں کہیے کہ مشرقی ادبی روایتیں تو اس وقت بھی شباب پر تھیں جب ابھی مغربی تہذیب کا بیج تک نہ پڑا تھا۔ اس بات پر آپ مجھے ماضی پرستی کا طعنہ دے لیں لیکن جو بات میں نے کہی ہے اس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ پھر اس وقت سے لے کر آج تک یہ روایت، مسلسل اور متواتر ہے لیکن تنقید کا رجحان ان معنوں میں کہ جن میں وہ ارسطو کے بعد شروع ہوئی مشرق کی کسی روایت میں نہیں ملتا۔ یوں تو فی زمانہ یہ کوشش بھی زور پکڑ رہی ہے کہ کسی نہ کسی طور مغربی تجزیاتی تنقید کی کوئی روایت مشرقی زبانوں میں دکھادی جائے۔ اس سلسلے میں خیر تذکروں کو تو بار بار اردو اور فارسی میں تنقید کے نقوشِ اولین کی حیثیت دی گئی بلکہ ایک صاحب تو علم بلاغت اور علمِ معانی کو بھی ادبی تنقید کے زمرے میں شامل کرنے پر مصر تھے۔ غیر تذکروں کی یا بیان کے علوم کی کیا حیثیت ہے، اس کا ذکر آگے مناسب موقعے پر آئے گا۔ بہر حال میں تو جب بھی تنقید کا ذکر کرتا ہوں تو میرے پیشِ نظر اردو میں مقدمۂ شعر وشاعری کے بعد کی روایت ہوتی ہے۔ یہاں ضمناً ایک اور تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کرتا چلوں کہ مسلمانوں نے عرب وعجم میں

یونانی فلسفے کو سیکھا، یونان کی منطق اختیار کرنے کی کوشش کی اور اسی کے ردِ عمل میں علم کلام کی ایک پوری روایت جنم دی لیکن دو میدان ایسے ہیں جن میں مسلمانوں نے یونانیوں کو ذرا بھی گھاس نہ ڈالی یعنی ادب اور مابعد الطبیعیات۔ ویسے ذہنِ رسا رکھنے والے تو حضرت ابن العربی سے افلاطون اور فلاطونیس کے اثرات بھی برآمد کر لیتے ہیں لیکن ان ہی لوگوں کی عبرت کے لیے، میں صرف ایک مثال پیش کرنے پر اکتفا کروں گا تاکہ معلوم ہو جائے کہ یونانیوں کے ادب پر مسلمان کتنی توجہ دیتے تھے۔ ابنِ رشد کے ہاں ضمناً بوطیقا کا ذکر آیا ہے اور اس میں اُس نے کامیڈی کا ترجمہ مدح، ٹریجڈی کا ہجو اور ایکٹر کا ترجمہ منافق کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ محض اس مثال سے حضرت ابن العربی کے ہاں سے فلاطونیس کے اثرات برآمد کرنے والوں کی تالیفِ قلب ہو جانی چاہیے۔ عربوں نے جس قدر تنقید یونانیوں سے سیکھی تھی اس کا حال تو ظاہر ہوا لیکن خود یونان میں ذرا ایک بات کی طرف توجہ دیجیے کہ جب تک یونان میں ادب پیدا ہوتا رہا، یعنی ہومر کے عہد سے لے کر تین بڑے ڈراما نگاروں کے عہد تک، تنقید کے نام پر ایک جملہ وجود میں نہ آیا اور جیسے ہی یونانی ادب کا در بند ہوا ارسطو کی بوطیقا سامنے آئی اور پھر تخلیقی ادب پر وہ مہر لگی کہ ارسطو کے بعد یونانی ادب کے کسی بڑے نمونے کا آپ ذکر نہیں کر سکتے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ارسطو کی تنقید یونانی ادب کے زوال کا سبب تھی لیکن اتنا ہے کہ علامت ضرور تھی۔ یہاں پر یہ بات فراموش نہ کیجیے کہ خود ارسطو کی تنقید بھی ادب کے معاشرتی جواز سے بحث کرتی تھی اور بنیادی طور پر افلاطون کے اس اعتراض کا ردِ عمل تھی کہ شاعری چوں کہ معاشرے کو نقصان پہنچاتی ہے اور حقیقت سے براہِ راست تعلق نہیں رکھتی بلکہ ایمان سے تین قدموں کے فاصلے پر ہے اس لیے اس کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ پیش پا افتادہ باتیں دہرانے کی مجھے ضرورت اس لیے پڑی کہ میں اس نتیجے کا استخراج کر سکوں کہ جب فنون ایک معاشرے میں مشکوک ہو جاتے ہیں تو تنقید کی ضرورت پیش آتی ہے، جو اُن کی موجودگی پر اصرار کرے، فنون کی معاشرتی تقاضوں کے مطابق تفسیر کرے اور فنون کے سماج کی ضرورت ہونے کے حق میں دلائل دے۔ اب یہ صورتِ حال تو ایک غیر مابعد الطبیعیاتی روایت میں ہی پیش آ سکتی ہے مثلاً مسلمانوں کے ہاں تو دینی روایت سے منسلک شاعری یا ادب کے بارے میں اس طرح کا شک کبھی پیدا نہ ہوا اور عرصۂ دراز تک نہ اس طرح کی جواز جوئی کی ضرورت پیش آئی جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے بلکہ صوفیا اور علما میں سے اکثر شاعر ہوئے اور شاعری سلوک کے امدادی علوم میں سے ایک علم سمجھی گئی، سب سے بڑھ کر یہ کہ حضرت فریدالدین عطار

نے تو یہاں تک فرمایا کہ ''چوں از قرآن و احادیث گذشتی ہیچ سخن بالائے سخن مشائخ طریقت نیست'' پھر اسی طرح ہندی روایت ہے، اس سے آگے مشرقِ بعید کی روایتیں ہیں۔ کہیں بھی شاعری کے بارے میں اس طرح کی معاشرتی جواز جوئی کی ضرورت نہیں پڑی ہے جیسی کہ مغرب کا خاصہ رہی ہے۔ ابھی تو میں نے صرف یونانی روایت کا ذکر کیا ہے۔ ابھی آگے دیکھیے مغرب میں معاشرے اور شاعری کے اس تضاد نے مرکزی یورپ میں آکر کیا کیا گل کھلائے ہیں۔ لیکن اس بات کی تفصیلات میں جانے سے پہلے میں یہ واضح کردوں کہ میں کوئی تنقید کی تاریخ مرتب کرنے نہیں بیٹھا ہوں کہ آپ یہ کہیں کہ بھائی فلاں نقاد کا ذکر آیا اور فلاں کا نہ آیا۔ بہرکیف اب ذرا دیکھیے کہ مغرب میں بوطیقا کے بعد جو اہم ترین تحریر شاعری کے باب میں لکھی گئی وہ دانتے کا رسالہ ILCONVITO ہے جو عیسوی دنیا کے سب سے بڑے شاعر کی، شاعری کے بارے میں رائے ہے لیکن اوّل تو آپ کو اس کے حوالے ہی بہت کم دکھائی دیں گے اور جہاں ذکر آیا بھی ہے وہاں بھی اس کی باتوں کو اس بری طرح مسخ کیا گیا ہے کہ پناہ بہ خدا۔ خیر، یہ تو میں نے چلتے چلتے یوں ہی تذکرۃً ایک بات کہہ دی، اب ذرا دوبارہ مغرب میں تنقید کی مرکزی صورتِ حال کی طرف آجائیے۔ تو سب سے پہلے آپ کی ملاقات سڈنی سے ہوگی جو نشاۃِ ثانیہ کی دہلیز پر ہی معاشرے کے نام شاعری کا معافی نامہ داخل کرنے کے لیے تیار کھڑے ہیں۔ ان کے استدلال کا سارا زور اس بات پر ہے کہ ایک تو شاعری بہت ساری علمی اور اخلاقی خدمات انجام دیتی ہے لہٰذا معاشرہ اس کی جان بخشی کردے۔ دوسرے یہ کہ صاحب افلاطون نے شاعری کی مخالفت نہیں کی ہے، اب آپ ہی غور کریں جو شیکسپیئر اور اسپنسر جیسے تخلیقی جناتوں کا دور ہے اس دور میں شاعری کی معاشرتی جواز جوئی کس طرح کی جارہی ہے اور اسے کس طرح سولھویں صدی کی اخلاقیات کا ایک معمولی کارندہ ثابت کرنے کی کوشش کی جارہی ہے؟ اب کیا میں نشاۃِ ثانیہ کی دہلیز پر شاعری کے متعلق اس طرح کی جواز جوئی سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بہ جانب نہیں ہوں کہ نشاۃِ ثانیہ کا بنیادی طرزِ احساس ہی شاعری کش تھا جس کی وجہ سے تنقید کو شاعری کے جواز کا یقین دلانے کے لیے سامنے آنا پڑا۔

اس سے ذرا آگے بڑھیے تو کچھ دن تو خیریت سے گزرتے ہیں لیکن پھر وہی جواز جوئی شروع ہوجاتی ہے۔ شیلے صاحب کا دعویٰ ہے کہ شاعر معاشرے کے قانون ساز ہوتے ہیں۔ بہرحال تفصیلات میں کہاں جائیں کہ درچمن ہر ورقے دفتر حال دگرست، اس سلسلے میں

مغرب میں جو اہم ترین کارروائی ہوئی ہے یعنی جو میتھو آرنلڈ صاحب نے شاعری کے وجود کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں مضحکہ خیز جواز فراہم کیے ہیں ان کو دہرانے سے کیا حاصل، لہٰذا اب ذرا اردو کی صورتِ حال کی طرف رجوع کیجیے تو سب سے پہلے مشرق میں شاعری اور اس کے متعلقہ علوم و روایات کی طرف آیئے۔ مشرق کا ذکر تو میں نے یوں ہی تکلفاً کر دیا ہے، مشرق کی دو بڑی روایتیں یعنی ہندی اور چینی روایت کے بارے میں ہمارا علم صفر کے برابر ہے۔ لہٰذا یہاں بحث صرف مسلمانوں کے ہاں شاعری کی روایت سے ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ مسلمانوں کے ہاں شاعری اسی طرح بنیادی فنون میں سے ایک ہے جیسے خطاطی اور فنِ تعمیر، یا یوں سمجھیے کہ جو حیثیت مغرب میں بت گری اور عیسوی مصوری کو حاصل ہے وہ مسلمانوں کے ہاں شاعری کو، پھر دینی روایت اور جمالیاتی روایت اس حد تک باہم آمیختہ ہے کہ اکثر جگہوں پر غزل، نعت اور حمد کے اشعار میں فرق کرنا مشکل ہے۔ خیر، اس جگہ میں ان موضوعات پر تفصیلی بحث کرنا نہیں چاہتا صرف صائب کا شعر سن لیجیے جس سے کچھ اندازہ ہو سکے گا کہ مسلمانوں کے ہاں شاعری کا منصب کیا ہے:

آنکہ اوّل شعر گفت آدم صفی اللہ بود

طبعِ موزوں حجتِ فرزندیٔ آدم بود

جس معاشرے اور جس روایت میں شاعری کا یہ منصب ہو اس میں شاعری کی معاشرتی جواز جوئی کا امکان کس حد تک ہو سکتا ہے، اس کا اندازہ آپ خود ہی لگا لیجیے۔ مرکزی روایت سے شاعری کے انسلاک کے باب میں ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ شاعری کی روایت اور اس کے متعلقہ علوم دینی روایت کے عکوس و ظلال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہماری دینی روایت کے باطنی پہلو سے تو خیر شاعری کا جو ربط ہے، اس کی طرف یہاں اشارہ کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ہم نے ابتدا ہی میں اس بدعت کی طرف اشارہ کیا تھا کہ فی زمانہ تذکرے کی روایت کو کھینچ تان کر مروّجہ تنقید کی روایت سے اس کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ کوشش دراصل مستشرقین کی انھیں کوششوں میں سے ہے جو وہ عموماً ان علوم کو جو خالصتاً اس روایت سے مخصوص ہیں، جدید مغربی علوم سے جوڑنے کے لیے کرتے رہتے ہیں۔ خیر یہ تو اب ہمارا عمر بھر کا رونا ہے۔ اس لیے اسے چھوڑیے اور ذرا مسلمانوں کے دینی علوم اور شاعری کے ربط کی طرف آیئے۔ شاعری کی پوری کائنات اور اس کے موضوعات جس طرح دین کی ظاہری و باطنی روایت کے تابع ہیں ان کا ذکر اپنی جگہ خود ایک نہایت تفصیل طلب مسئلہ ہے، لہٰذا پہلے تذکروں کی طرف

آیئے جن کے بارے میں، میں نے ابتدا یہ عرض کیا تھا کہ آج کل اس کو اردو تنقید سے منسلک کرنے کی کوشش کی جارہی ہے اور میں یہ بات ذمہ داری سے کہتا ہوں کہ اس کوشش میں تذکرے کی اصطلاحات کو بری طرح مسخ کیا جارہا ہے۔ اصل میں تذکرہ اپنی اوّلین حیثیت میں شاعری سے مخصوص کوئی علم ہے ہی نہیں اور نہ ہی تاریخ نویسی سے اسے کوئی علاقہ ہے۔ اس کی روایت ہمارے ہاں سب سے پہلے احادیث کے سلسلے میں اسماء الرجال کے نام سے ملتی ہے۔ چناں چہ اسماء الرجال کے اس سلسلے میں آپ کو راویوں کے بیچ اسماء الرجال سے بحث ملے گی، اس سے آگے بڑھیے تو حفاظ، فقہا اور علما کے اسماء الرجال پر کتابیں دستیاب ہیں اور پھر اس سے آگے صوفیہ کے اسماء الرّجال جن کے ضمن میں بلا مبالغہ ہزاروں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ تو تذکرہ چاہے حدیث کے فن میں راویوں کے اسماء الرجال پر ہو یا علما اور صوفیا کا ہو اس کا مقصد صرف فرد کی نسبت کا استناد ہے یعنی یہ دیکھنا کہ روایت سے کوئی فرد کس حد تک منسلک ہے اور کن کن واسطوں سے۔ اور پھر یہ کہ خود ان واسطوں کی اپنی کیا حیثیت ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں ایک بات واضح کرتا چلوں کہ یہ اسماء الرجال ایک ایسا فن ہے جو صرف اور صرف مسلمانوں سے مخصوص ہے اور دنیا کی کسی اور روایت میں اس کا کوئی اور بڑا اظہار نظر نہیں آتا۔ چناں چہ اسی لیے گولڈ زیہر جیسے مستشرقین اس روایت کی اہمیت اور فن کے نکات کو سمجھنے سے عاجز ہیں اور اسے سمجھے بغیر احادیث کے ذخیرے پر الٹے سیدھے اعتراضات کرتے رہتے ہیں۔ بہر حال اس موضوع پر گفتگو تو اس فن کے علما کا حصہ ہے۔ میں تو صرف دو باتیں دکھانا چاہ رہا تھا۔ ایک تو یہ کہ مسلمانوں کے ہاں کس طرح ان کے بنیادی علوم وفنون اور ثانوی علوم وفنون میں ایک نسبت انعکاسی قائم ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمارے ہاں روایت کے تسلسل اور تواتر پر کتنا زور دیا جاتا ہے۔ چناں چہ شاعری میں بھی تذکرہ اپنی اوّلین حیثیت میں صرف استناد سے بحث کرتا ہے اور اس ضمن میں شاعر کے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان روایتی اصطلاحوں میں شاعر کے کلام پر رائے دیتا ہے جو شاعری کے مختلف مکاتبِ فکر پر نہیں بلکہ مزاجوں پر دلالت کرتی ہیں اور بس۔ چناں چہ اب آپ خود غور کریں کہ اس طرح کے ایک روایتی علم کا، جو تواتر و تسلسل سے استناد کرتا ہو، جدید تجزیاتی تنقید سے کیا ربط ہوسکتا ہے، جو بلا شرطِ قدر ہر چیز میں اُپج تلاش کرتی رہتی ہے۔ لہٰذا اس طرح دُم سے دُم باندھنے کی کوشش ہی مضحکہ خیز ہے۔

اب اس سے آگے بڑھیے تو مرکزی دینی علوم مثلاً حدیث، تفسیر اور فقہ کے ساتھ ساتھ

ایک پوری روایت علمِ معانی، علمِ بیان، علمِ لغت اور بلاغت وغیرہ کی چلتی ہے۔ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ یہ بھی بنیادی طور پر دینی معاملات میں علومِ متعلقہ کا کام دیتے ہیں اور اس لیے عربی اور فارسی میں یہ کلیتاً دینی اندازِ نظر کے تابع ہیں۔ چناں چہ اپنی اس حیثیت میں شاعری، تفسیر اور فقہ میں مشترک ہیں۔ یہ بھی ایک خصوصیت مسلمانوں کو ہی حاصل ہے کہ ان کے ہاں یہ علومِ متعلقہ بھی ایک طرح کے دینی استناد سے پرکھے جاتے ہیں۔ چناں چہ اب دیکھیے تو لسانی سطح پر بھی شاعری اور مرکزی روایت سے متعلق علوم میں کوئی تفاوت نہیں ہے۔ لیکن ہم تو مختلف میدانوں میں مرکزی علوم کے عکوس وظلال سے بحث کررہے تھے۔ لہٰذا دیکھیے کہ مسلمانوں کے ہاں تفسیر ایک مرکزی علم ہے اور فنِ تاویل اس کی ضمن میں داخل ہے۔ چناں چہ آگے چلیے تو ان علوم میں جو مرکزی روایت سے کسی قدر فاصلے پر ہیں ان میں، آپ کو شرح اور حاشیے کی روایت ملے گی کہ مغربی علمائے تعلیم اور ان کی دیکھا دیکھی ہمارے ہاں ان کے مقلدین مسلمانوں کے نظامِ تعلیم میں شرحوں اور حاشیوں کی کثرت کا مذاق اڑاتے رہے ہیں۔ خیر، یہ بے چارے سادہ دل لوگ ہیں ان سے تو درگزر سے کام لینا چاہیے اور ہمیں صرف یہ بات نظر میں رکھنی چاہیے کہ شرح اور حاشیے یوں ہی ذہنی ورزش کی ایک قسم نہیں ہے بلکہ یہاں بھی کتاب در کتاب روایت کا تسلسل قائم ہوتا ہے اور تفسیر سے جاکر منسلک ہوجاتا ہے چناں چہ شاعری کے سمجھنے سمجھانے میں، اس کی تفسیر وتاویل میں ان شرحوں کی جو اہمیت رہی ہے اس کا اندازہ تو آپ کو ہوگا ہی۔ پھر شرح میں اس طرح کی عقلی گدّے بازی نہیں چلتی جیسے آج کل مغربی اسٹرکچرل تنقید والے کیا کرتے ہیں بلکہ یہاں تو شاعری کے بنیادی علوم اور شرح کے علوم نہ صرف یہ کہ مشترک ہیں بلکہ ان کے استناد اور معیار کو قائم رکھنا ذمہ داری ہے مرکزی دینی روایت کی۔ پھر شرح جن جن سطحوں پر ہوتی تھی ان میں بھی آپ مثنوی مولانا روم کی شرحیں، حافظ کی شرحیں، نظیریؔ کی، حتیٰ کہ غالبؔ تک کی بعض قدیم اور قریب العہد شرحیں دیکھیں تو اندازہ ہوجائے گا اور پھر اگر ایک لطیفہ ملاحظہ کرنا ہو تو حالیؔ نے مقدمۂ شعر وشاعری میں یا حیاتِ غالب میں جہاں جہاں کسی شعر کی شرح کرنے کی کوشش کی ہے اس کا موازنہ متداول شرحوں سے کرلیجیے۔

بہرحال ہم ضمنی لیکن ضروری بحثوں میں الجھ گئے۔ اب واپس آئیے تنقید کی طرف جس کے بارے میں، میں عرض کرچکا ہوں کہ اپنے جنم دن سے اس کا مصرف صرف شاعری کے حق میں دلائل فراہم کرنا رہا ہے اور میں یہ بات بھی دوبارہ عرض کردوں کہ تنقید پیدا ہی اس

وقت ہوتی ہے جب شاعری کا جواز مشکوک ہوجائے۔ اس سے پہلے کہ ہم اردو میں تنقید کی صورتِ حال پر کلام کریں یہ مسئلہ نبٹالیا جائے۔

کسی معاشرے میں شاعری صرف اس وقت ضروری سمجھی جاسکتی ہے جب تک شاعری اور معاشرہ دونوں کی بنیاد ان دونوں سے برتر کسی اصولِ واحدہ پر ہو یعنی مابعدالطبیعیات پر کہ جس کے بارے میں کہا گیا کہ التوحیدُ واحدٌ، اور شاعری کے کسی معاشرے میں مشکوک ٹھہرنے کی کیفیت دو طرح پر ہے، ایک تو یہ کہ شاعری مرکزی دینی روایت سے الگ ہو اور عقیدے کو استحکام عطا کرنے میں، احوالِ محمودہ پیدا کرنے میں ہاتھ نہ بٹاتی ہُو۔ جیسے زمانۂ جاہلیت کی عربی شاعری یا پھر یہ کہ مابعدالطبیعیات اور اس کے تابع روایت معاشرے میں مؤثر نہ رہے جیسا کہ سو سال پہلے ہمارے ہاں کیا، پورے مشرق میں ہوا۔ چناں چہ اس صورت میں شاعری کا دارومدار یا حسیات پر رہ جاتا ہے یا محض تخیلات پر، اور یہ صرف وجود کے ایک حصے کو متاثر کرنے لگتی ہے اور اس طرح کسر درکسر کے عمل سے گزرنے لگتی ہے۔ حالاں کہ شاہ عبدالعزیز نے جو غالب کے استادوں کے استاد تھے اور جن سے ذوق نے زبان سیکھی تھی، شاعری کے باب میں یہ فرمایا ہے کہ اعلیٰ شاعری وہ ہے جو پورے وجود میں وفور پیدا کرے۔ چناں چہ اردو میں تنقید کا ظہور دو باتوں کا اعلان تھا ایک تو یہ کہ مابعدالطبیعیاتی اندازِ نظر غیر مؤثر ہوگیا ہے اور دوسرے یہ کہ شاعری کسر درکسر کے عمل میں آگئی ہے اور معاشرے میں اس کا وجود مشکوک ہوگیا ہے۔

چناں چہ اس کے ساتھ ہی تنقید کا ظہور شروع ہوگیا ہے۔ مقدمۂ شعروشاعری کا نام تو ہم یوں ہی لیتے ہیں، غور سے دیکھیے تو اس زمانے میں اس کے علاوہ بھی تنقید لکھی جانی شروع ہوگئی تھی۔ ترقی پسندوں کے آتے آتے تنقید کا وہ سیلاب آیا ہے کہ تمام معیار اور سب سے بڑھ کر تخلیقی طرزِ احساس اور روایت کا تصور تنقید کے اس عظیم ذخیرۂ خرافات میں گم ہوگیا۔ میں تنقید کے خلاف یوں ہی غیظ و غضب کا اظہار نہیں کررہا، بلکہ آپ ذرا ایک نظر اردو تنقید پر ڈالیے تو دینی اور ادبی روایت کی طرف ایک گہری نفرت روزِ اوّل سے تنقید کی بنیاد بنتی نظر آئے گی۔ پھر دوسرا سوال ہم یہ اٹھائیں گے کہ ذرا تنقید کا جنم دن نظروں کے سامنے رکھیے اور خود سے یہ سوال کیجیے کہ کیا کسی مرحلے پر بھی اردو تنقید نے تخلیقی عمل کا ہاتھ بٹایا ہے، کیا بڑے شاعر کی ایک استثنائی مثال سے قطعِ نظر، تنقید نے متوسط الحال کو فروغ دینے کے علاوہ بھی کوئی کام کیا ہے؟

مولانا حالیؔ کی تنقید شاعری کو روحانی اور مابعدالطبیعیاتی سچائیوں اور عقلِ مفاد کی اونچی منزل سے ہٹا کر اس منزل پر لے آئی تھی جہاں شاعری کا جواز صرف یہ تھا کہ یہ معاشرے کی اصلاح کرے گی۔ ان سے آگے ترقی پسند نقادوں کے نزدیک شاعری کی جواز جوئی تنقید نے یہ کی کہ صاحب یہ ایک نظریے کی کارندگی کے فرائض انجام دے گی اور انقلاب کو قوت عطا کرے گی۔ اس کے بعد جو نقادوں کی مختلف الخیالی اور متنوع العزائم بھیڑ آئی ہے اس کے ہاں عموماً متروک مغربی تصورات کی بے معنی گردان کے سوا اور کوئی بات نہیں دکھائی دیتی۔ لیکن یہاں آ کر میں ایک استثنا کرنا چاہوں گا یعنی حسن عسکری صاحب اور سلیم احمد کا جنھوں نے روایت کو درست طور پر سمجھنے کی کوشش کی اور اردو شاعری کو دوبارہ صحیح تصورِ حقیقت اور تصورِ روایت سے منسلک کرنے کی کوشش کی ہے۔ گویا مولانا حالیؔ سے ترقی پسندوں تک اور ان سے آگے تنقید جو کچھ کر رہی تھی، ان لوگوں کا قدم اس سے بالکل مخالف سمت میں اٹھا ہے۔

اب بہر حال وہ موقع ہے کہ ہمیں خود سے یہ سوال پوچھنا چاہیے کہ اگر ڈیڑھ ہزار سال کی روایت میں ہمیں تنقید کی ضرورت نہ پڑی تو کیا اب ہم تنقید سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے؟ اور اگر بالفرض تنقید کے پیرِ تسمہ پا سے ہمارا پیچھا نہیں چھوٹ سکتا تو اس کا صحیح اور مناسب منصب کیا ہوگا؟

یہ سوال آج مغرب میں بھی ہنری پیئر جیسے دانش ور پوچھ رہے ہیں۔ لیکن اس کا کوئی صحیح جواب ان کے پاس اس لیے نہیں ہے کہ تنقید ہی مغرب میں معاشرے اور ادب کے درمیان ترجمان کے فرائض انجام دیتی ہے اور تنقید کی تمام خامیوں کے باوجود ان کے پاس دوسرا اور کوئی ایسا اصول نہیں ہے جس پر وہ شاعری اور معاشرے کے مقاصد کو یک سمت کر سکیں۔ تو چلیے مغرب والوں کی تو یہ مجبوری ہوئی لیکن ہمارے ہاں تو ایک اختیار کی کیفیت ہے۔ آیئے ذرا غور کرتے ہیں کہ تنقید شاعری کا جواز تو بعد میں فراہم کرے گی پہلے خود اس کی بقا کا جواز کیسے پیدا ہو سکتا ہے؟

یہ تو ممکن نہیں ہے کہ موجودہ صورتِ حال میں مغربی نفسیات کے متروک مکاتب، عمرانیات کے شکست خوردہ نظریات اور شاعری کے بارے میں گھٹیا جمالیات کی مدد سے تنقید اپنی گاڑی کھینچ سکے۔ مشرق تو خیر مشرق ہے، مغرب میں آئی اے رچرڈز جیسے لوگ پچاس برس پہلے سے ہی یہ حکم لگا چکے ہیں کہ تنقید کے میدان میں یورپ اور امریکا میں ایک نظریاتی بلوہ بپا ہے۔ ہمارے ہاں اگر تنقید اور خود تخلیق کی بقا کا کوئی سوال ہے تو صرف یہ کہ تخلیق بھی اپنے

آپ کو مرکزی دینی روایت کے طرزِ احساس سے منسلک کرے اور تنقید بھی اپنا ربط روایتی علوم و فنون سے پیدا کرے۔ ان سے پہلے وہ اپنی شعری روایت کا علم حاصل کرے، اپنی تہذیب کی کلیت کو سمجھنے کی کوشش کرے اور اس طرح نئی تخلیق اور مرکزی دینی روایت کے درمیان واسطہ بن جائے اور اگر یہ صورت ممکن نہیں ہے تو تنقید جو ایک اجنبی چیز ہے اور اپنے طرزِ عمل سے آج تک ہمارے لیے اجنبی رہی ہے، وہ تو خیر کیا بچے گی، البتہ تنقید کا یہ بے معنی سیلاب بہت جلد ادب اور شاعری کے بارے میں ہمیں یہ کہنے پر مجبور کردے گا کہ:

ایں دفترِ بے معنی غرقِ مئے ناب اولیٰ

(روزنامہ ''نوائے وقت'' ۱۹؍مئی ۱۹۷۸ء)

○

انشائیہ — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

انشائیے سے متعلق گفتگو جس طرح خلطِ مبحث کا شکار ہوئی ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ بات بہت ضروری محسوس ہوتی ہے کہ ایک بار پھر بحث کی بنیادیں طے کی جائیں اور گوشۂ گفتگو میں سے ''بذلہ و دشنام'' کے عنصر کو الگ کر کے وہ اصل مسئلہ دریافت کیا جائے جسے اس گفتگو کی حقیقی بنیاد بننا تھا۔ لیکن اس سے پہلے گزشتہ صورتِ حال کا ایک اجمالی جائزہ بہت ضروری ہے تاکہ وہ فضا متعین کی جاسکے جس میں اس بحث نے آغاز کیا اور وہ رویے سامنے لائے جائیں جن کی وجہ سے گفتگو اپنے سنجیدہ محور سے ہٹ کر ایک غیر استدلالی فقرے بازی کی شکل اختیار کر گئی۔ اس سلسلۂ گفتگو کا یہ حشر دیکھ کر مجھے کئی اور اختلافات اور ان سے جنم لینے والے مباحث یاد آتے ہیں اور عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان میں بھی جناب انور سدید شامل رہے ہیں۔ اب پتا نہیں یہ انور سدید کے مزاج کا اعجاز ہے جو بحث کو یہ رخ دے دیتا ہے یا ان کے حریفانِ بذلہ کی نازک مزاجی جو انور سدید صاحب کو حریفِ دشنام بننے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مثلاً ۱۹۷۱ء، ۷۲ء میں الفاظ میں میکانکی تنقید سے متعلق جو گفتگو چلی تھی اور جس میں عبداللہ جاوید شریک تھے، وہ انور سدید کے مضمون کے ساتھ ہی ایک غلط رخ اختیار کر گئی تھی پھر قتیل شفائی اور انور سدید کے درمیان وہ مکالمہ جو ''قند'' اور ''اردو زبان'' میں جاری ہوا اس میں بھی نوبت تقریباً گالم گلوچ تک پہنچی۔ ''تخلیق'' میں مسعود مفتی اور انور سدید کے درمیان گفتگو کا حشر بھی کچھ اس سے مختلف نہ تھا۔ پھر انھیں صفحات میں مبارک احمد کے ساتھ نثری نظم کے مسئلے پر جو مکالمہ ہوا، اس کے آخر

ہوتے ہوتے جو شکل سامنے آئی وہ بھی اتنی باعثِ افتخار نہ تھی اور اب یہ مباحثہ جس لفظیات میں سامنے آرہا ہے، اس کا حال بھی ظاہر ہے۔ گویا:

کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

اب طرفین میں سے قصور کس کا تھا، اس کے لیے ایک الگ بحث درکار ہے اور فی الوقت ہمارے موضوع سے خارج ہے، بہرحال ہمیں فی الحال توجہ انشائیے کی بحث پر مرتکز کرنی چاہیے اور گفتگو کو الجھاؤ اور خلطِ مبحث سے بچانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان سوالات کو ترتیب کے ساتھ جمع کرلیا جائے جن پر یہ ساری بحث استوار تھی اور پھر ایک ایک کرکے ہر سوال کی تحلیل کرتے ہوئے ایک ایسے منطقی تسلسل میں آگے بڑھنا چاہیے جو بحث کو اگر کسی حتمی نتیجے پر نہ بھی پہنچائے تو کم از کم قاری کو مزید الجھنوں میں مبتلا نہ کرے۔

سب سے پہلے تو سوال خود انشائیے کی پہچان کے بارے میں ہی اٹھتا ہے یعنی عالمی ادب میں Essay کی کون کون سی شکلیں پائی جاتی ہیں اور اردو میں جب Essay انشائیہ کی شکل میں ظہور کرتا ہے تو اس کے وہ کون سے بنیادی عناصر ہیں جو اس کی ایک جامع اور مانع تعریف میں شامل کیے جاسکتے ہیں (واضح رہے کہ انشائیے کو وزیر آغا صاحب اور ان کے دوستوں نے بہ تواتر اردو میں Essay یا Light Essay کی ایک شکل قرار دیا ہے)۔ دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ کیا انشائیے کی روایت اردو میں قائم ہوکر اردو کے منظر کا حصہ بھی بن سکی ہے یا نہیں۔ اس لیے کہ بعض اوقات کوئی صنف برتی جاتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد یہ علم ہوتا ہے کہ اس صنف کا مزاج اس وسیع روایت سے ہم آہنگ ہی نہیں تھا، جس کے بیچ اسے تخلیق کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، مثلاً سانیٹ کی مثال لے لیجیے۔ اردو میں ایک عرصے تک سانیٹ بہ تواتر لکھی گئی لیکن آہستہ آہستہ یہ ظاہر ہوگیا کہ اس صنف کا اردو کے شعری مزاج سے علاقہ ہی نہیں ہے۔ اسی طرح کچھ حضرات نے جاپانی صنف ہائیکو میں طبع آزمائی کی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ انگریزی میں ہی یاروں نے غزل تک لکھنے کی کوشش کر دیکھی، مثلاً مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک مجموعے میں جی ڈی فلپس کی غزل OYasmen کی ردیف میں چھپی بھی تھی۔ اس کے علاوہ بھی چند کوششیں مغرب کے شاعری کے رسالوں میں دکھائی دیں۔ لیکن اب آکر یہ چیز آہستہ آہستہ ختم ہوئی ہے بلکہ انگریزی اور جرمن شاعری میں باقاعدہ فارسی کے لفظ استعمال کرنے کی کوششیں ہوئی تھیں اور وہ بھی ہما شما کی طرف سے نہیں بلکہ بائرن اور گوئٹے جیسے

شاعروں کی طرف سے، لیکن اب اس کا سراغ بھی مشکل سے ملتا ہے۔ چناں چہ اگر کوئی مستعار صنف یا مزاج کسی روایت میں استعمال ہو تو اس سے یہ ہرگز مستنبط نہیں ہوتا کہ وہ اس کا حصہ بن گئی ہے۔ اس لیے ہمیں انشائیے کے باب میں بھی بہ صد احتیاط اس بات کا جائزہ لینا پڑے گا کہ آیا اس کا اردو کے نثری مزاج اور اس کے پس منظر کی فکری تاریخ سے کوئی علاقہ بھی ہے یا یہ صنف خلا میں قدم جمانے کی کوششِ ناکام کر رہی ہے۔ پھر ایک اور اہم بات یہ کہ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی صنف موجود ہوتی ہے مگر اہم نہیں ہوتی اور وسیع تر ادبی منظرنامے میں اس کا رول نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ چناں چہ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر بہ فرض انشائیے کی صنف اردو میں موجود بھی ہے (واضح رہے کہ منصور قیصر اس صنف کی موجودگی سے ہی منکر ہیں) تو اس صنف کی اردو میں حیثیت کیا ہے۔ منصور قیصر کے برعکس جناب ڈاکٹر وزیر آغا کے دوستوں کا خیال یہ ہے کہ انشائیہ اردو نثر کی اہم ترین صنف اور نثر کے سارے اسالیب کو جامع اور ان پر محیط ہے۔ چناں چہ ان نقطہ ہائے نظر کا جائزہ لینے کے لیے سب سے پہلے ہمیں مغربی ادب میں Essay کی روایت پر ایک نظر ڈال کر اس صورتِ حال کا تجزیہ کرنا ہوگا جس میں Essay نے جنم لیا، اپنی ارتقائی منزلیں طے کیں اور بالآخر وہ صورت اختیار کی جو آج کے مغربی ادب میں مروّج ہے۔ پھر یہ دیکھنا ہوگا کہ آیا اس کے مماثل کوئی ایسی فکری فضا ہمارے ہاں اُردو میں موجود ہے جس میں انشائیے کا شجر بارآور ہو سکے؟

یہ بات کہ Essay کا آغاز فرانس میں ماں تین کی تحریروں سے ہوتا ہے، فی الوقت متفق علیہ ہے اور یہ بات بھی بار بار سامنے آئی ہے کہ وہیں سے یہ روایت انگریزی میں بیکن کے ہاں پہنچی۔ اس بات سے مجھے انکار نہیں کہ ماں تین کا اثر بھی بیکن پر رہا ہوگا۔ لیکن اردو تنقید نے خصوصاً اور انگریزی تنقید کے بڑے حصے نے عموماً وہ حقیقت فراموش کر دی ہے جس کا ذکر خود بیکن نے کیا ہے یعنی ماں تین سے زیادہ بیکن نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اس کے انشائیوں کی بنیاد سینیکا (Seneca) کے Epistles پر استوار ہے۔ چناں چہ اس اہم حقیقت کو بھول جانے کی وجہ سے Essay کے اسلوب کے ارتقا کے بنیادی اصول سامنے نہیں آ سکے۔ پھر یہ بھی قابلِ غور بات ہے کہ اگرچہ اس صنف کا آغاز فرانسیسی میں ہوا تھا، اس کی ایک غیر واضح سی شکل لاطینی میں موجود تھی۔ لیکن لاطینی میں تو یہ صنف جنم لینے سے پہلے ہی مر گئی اور فرانسیسی میں بھی ماں تین کے بعد اس کی کوئی مربوط روایت نظر نہیں آتی۔ لے دے کر والٹیئر

کے چند انشائیے ہیں جو کوئی تین چار سو سال بعد ظاہر ہوتے ہیں یا پھر اس کے بعد والیری کے کچھ مضامین کو کھینچ تان کر اس ضمن میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے برعکس انگریزی میں یہ صنف پھولی پھلی اور اس نے اپنے آپ کو اتنی جہات میں پھیلا لیا ہے کہ آج کوئی بھی مطلق تعریف اس کی مختلف شکلوں کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ بلکہ یہ صنف انگریزی سے کچھ اتنی زیادہ متعلق ہے کہ انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں Essay پر لکھتے ہوئے مقالہ نگار نے یہ بھی کہا ہے کہ یہ صنف انگریزی سے ہی مخصوص ہے اور اس سے باہر کہیں بھی نہیں پائی جاتی۔ یہ ایک بہت اہم صورتِ حال ہے اور اس کی وجہ ہمیں تلاش کرنی چاہیے۔ اس میں ایک اہم بات تو انگریزوں کی wit ہے جس کے بغیر Essay کی روایت زندہ ہی نہیں رہ سکتی۔ اس کے جملوں کی ساخت، اس کے لفظی دروبست اور اس کی مجموعی فضا میں انگریز قوم کی وہ وٹ پیوست ہے جو فرانسیسیوں اور جرمنوں سے قطعاً الگ ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ بیکن سے ہکسلے تک اگر ہم اسلوب میں کوئی ربط تلاش کریں گے تو دو بنیادی باتیں ہمارے سامنے آئیں گی۔ ایک تو صفات سے قولِ محال کی تخلیق اور دوسرے تجربے کی حیاتی اہمیت۔ اس ضمن میں وہ زبانیں بھی جو انگریزی سے گہری مماثلت رکھتی ہیں وہ بھی Essay کی مخصوص بنت کا بوجھ نہیں سہار سکیں، چہ جائے کہ اردو یا مشرق کی کوئی اور زبان۔ چناں چہ شاید یہی وجہ ہے کہ مشرق کی کسی اور زبان نے (جہاں تک میرے محدود علم کا تعلق ہے) اس پیمانے پر انشائیے کی عیاشی کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

اب ذرا چند باتیں اردو میں انشائیے کے سلسلے میں ہو جائیں۔ مشتاق قمر صاحب لاکھ یہ فرق قائم کریں کہ صاحب ڈاکٹر وزیر آغا سے پہلے اردو میں انشائیہ کے نام سے جو بھی لکھا گیا وہ انشائیہ نگاری نہیں بلکہ انشا پردازی تھا، لیکن سچی بات یہ ہے کہ Essay کی روایت کے عکس میں مسلسل اردو میں اس روایت کے قائم کرنے کی ناکام کوشش ہوتی رہی ہے جس کا ایک مظہر (بہ صد معذرت) خود ڈاکٹر وزیر آغا صاحب ہیں بلکہ اگر ڈاکٹر وزیر آغا اور جمیل آذر اور مشتاق قمر کی مار ورجینا وولف، ہکسلے اور آڈن تک ہے تو سر سیّد اسی روایت کے اس منطقے سے تعلق رکھتے ہیں جو اس کی نسبت کہیں مضبوط اور کہیں زیادہ گہری تھی اور جس نے ایڈیسن، اسٹیل اور لیمب جیسے استاد انشائیہ نگار پیدا کیے ہیں۔ پھر اس کے بعد یلدرم بھی اسلوب کے ایک بہت بڑے دیو یعنی آسکر وائلڈ کے زیرِ سایہ ہے۔ رہ گئی یہ بات کہ جو کچھ سر سیّد نے اس روایت میں لکھا یا یلدرم نے تحریر کیا وہ انشائیہ نہیں تھا تو انشائیہ کے بارے میں محترم آغا صاحب اور ان کے

پیرا سائیٹ نقادوں کے وضع کردہ اصولوں پر بھی پرکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ بہتر ہے کہ یہ تکلیف وہ خود ہی کر لیں ورنہ کبھی فرصت ہوئی تو ہم یہ تجزیہ بھی کردیں گے۔

اب آیئے انشائیے کی ان تعریفوں کی طرف جو ڈاکٹر وزیر آغا نے فراہم کی ہیں اور جن کی توضیح و تفسیر و تاویل میں دوسرے ذہنی اور بیجنل نقاد اپنا قیمتی وقت صرف کرتے رہتے ہیں۔

آغا صاحب نے انشائیے کے بنیادی عناصر میں عدم تکمیل کے احساس، اختصار و ایجاز، اسلوب کی شگفتگی اور سب سے بڑھ کر انکشافِ ذات کو شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ جس عنصر کو انھوں نے اہم حیثیت دی ہے اس کے بارے میں گویا در گفتن نمی آید کہہ کر خاموش ہو گئے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے کبوتر کی اڑان کے عمل سے ایک مماثلت قائم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا خیال یہ ہے کہ یہ بات سمجھنے کی ہے سمجھانے کی نہیں۔ اب یہ تعریف اتنی وسیع ہے کہ انشائیے بے چارے کی کیا بساط ہے دنیا کے سارے آرٹ کا بڑا حصہ اس میں سما سکتا ہے۔ لیکن تعریف کی اس وسعت کو سامنے رکھ کر جب یار لوگ انشائیہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو اس میں کوئی تخلیقی بصیرت تو خیر کیا ملے گی البتہ آملیٹ سے انڈا بنانے کی کوشش صاف دکھائی دیتی ہے۔

اب انشائیہ نگار کی کیفیت کے بیان کے سلسلے میں جناب انور سدید کا یہ بیان دیکھیے :

> انشائیہ نگار اس انبوہ میں شریک ہے جو پگڈنڈی پر چلتے چلتے کیچڑ میں لتھڑا گیا ہے لیکن زہر خند یا ہنسی کو جنم دینے کی بجائے انشائیہ نگار اس کیچڑ سے اکتسابِ سرور کر رہا ہے اور اپنے ساتھیوں کو ایسی شگفتہ باتیں بتا رہا ہے جو اسے مٹی کی سوندھی سوندھی خوش بو سونگھنے، زمین کے لمس سے آشنا ہونے اور کیچڑ کا ذائقہ چکھنے سے پہلے معلوم نہیں تھیں۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس ٹکڑے میں انور سدید صاحب تنقیدی بصیرت کا کون سا نمونہ پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس تحریر کے ذریعے وہ انشائیہ نگار کے جوہر سے ہمیں خبر دے رہے ہیں یا اس کی توہین کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ یہاں ایک اور قابلِ غور بات یہ ہے کہ انشائیے پر تنقید کا عظیم الشان ذخیرہ اب غالباً انشائیوں کی تعداد سے بھی متجاوز ہے یعنی کوسوں بڑھا ہوا ہے پیادہ سوار سے اور عطاروں کے اس شور سے مشک کی حیثیت کا اندازہ اہلِ نظر خوب کر سکتے ہیں۔

خیر، یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ ہمیں دوبارہ اردو ادب میں انشائیے کی طرف آنا چاہیے اور اس کے لیے انشائیہ نگاروں کی فہرست پر ایک نظر ڈالنی چاہیے اس میں ایسے نام شامل

ہیں جو میں نے انشائیہ نگاروں کی فہرست جاری کردہ انور سدید و جمیل آذر کے سوا اور کہیں نہیں پڑھے۔ اب ایک طرف تو یہ فہرست نظر میں رکھیے اور دوسری طرف مشتاق قمر کا یہ بیان دیکھیے:

> اس لحاظ سے نثری اصناف میں انشائیہ ایک ایسی صنف کا درجہ اختیار کر جاتا ہے جو نہ صرف دوسری اصناف کے قدرتی ارتقا کی پیداوار ہے بلکہ اس میں تمام دیگر اصناف کے ارتقائی مراحل بھی مجتمع ہو جاتے ہیں۔

غور کرنے کا مقام یہ ہے کہ مشتاق قمر صاحب نے یہاں انشائیے کو تمام دوسری اصنافِ ادب کا جوہر قرار دے دیا ہے اور اس جوہر کا اظہار جس گروہ سے ہوا ہے اس کے افراد کے نام آپ ادبی ایڈیشن میں شائع شدہ مباحثے میں دیکھ چکے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس طرح کی tricks ادب میں وقتی طور پر بھی نہیں چل سکتیں اور تنقیدی تحریروں کا طومار تیسرے اور چوتھے درجے کی تحریروں کو کسی ادبی روایت میں کوئی اہم حیثیت نہیں دے سکتا۔

پھر اس کے ساتھ ہی مشتاق قمر صاحب کا یہ بیان بھی ہماری نظر سے گزرتا ہے:

> انشائیے کا مزاج صرف اس ثقافتی یونٹ سے لگا کھاتا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔

یہ ایک اہم بیان ہے اور اس کا غور سے جائزہ لیا جانا چاہیے۔ اس لیے کہ یہ طرزِ استدلال ہمیں انور سدید کی تازہ ترین تحریروں میں بھی دکھائی دیتا ہے اور "برصغیر" کے مزاج کا حوالہ وہاں بھی آتا ہے۔ اس استدلال سے دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ انشائیہ عجیب صنف ہے جو مماثلت تو اس "ثقافتی یونٹ" کے مزاج سے رکھتا ہے جس کا نام پاکستان ہے اور ظاہر یہ ہوتا ہے فرانسیسی اور انگریزی روایت میں۔ یہاں کی لسانی ہائرارکی میں اس کا نام و نشان بھی نہیں ملتا۔ اگر پاکستان کے مزاج سے یہ صنف مماثلت رکھتی ہوتی تو اس کا ظہور پاکستان کے تاریخی تسلسل میں مسلمانوں کے ادب میں یا کم از کم ہندی میں یا اس خطے کی علاقائی زبانوں کے ادب میں ہوا ہوتا۔ چاہے اس کی حیثیت بہت خام ہی کیوں نہ ہوتی لیکن ادب کی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس صنف کی چھوٹی سے چھوٹی روایت بھی عربی، فارسی، ہندی، اردو، پنجابی، بلوچی، سندھی، پشتو کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی بلکہ جو نثری تحریریں اوّل اوّل دکھائی دیتی ہیں ان کی نوعیت "گالی دینا"، "سر منڈانا"، "آئس کریم کھانا" کے بجائے مذہبی اور نیم مذہبی ہے۔

پھر چلیے ہم یہ تسلیم بھی کیے لیتے ہیں کہ بعض ناگزیر وجوہات کی بنا پر یہ صنف یہاں ظہور

نہیں پاسکی اور اب ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے پاکستانی مزاج کی یہ خدمت انجام دی ہے تو صاحب اب وہ کون سی پاکستانی مسلمانوں کی علامتیں ہیں، ان کے مزاج کے کیا رخ ہیں، ان کی فکر، ان کی تاریخ کے کون سے عناصر ہیں جو انشایئے کی اس صنف میں ظہور پا رہے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب کے بغیر پاکستانی مزاج کی رٹ لگائے جانے کا مطلب یہ ہے کہ یا تو لکھنے والا قاری کو سادہ لوح جانتا ہے یا پھر وہ پاکستان، اس کی تاریخ کے مضمرات اور ادب میں اس کے ظہور کی تہ در تہ معنویت سے ناآشنائے محض ہے۔

اب اخیر میں ایک جائزہ اس بات کا بھی لے لیا جائے کہ ایسی صنف جو تخلیقی سطح پر ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے، کا مظہر بنی ہوئی ہے اس کے بارے میں تنقیدی سطح پر یہ غوغا کس بات کا آئینہ دار ہے؟ پھر تنقیدی سطح پر بھی عالم یہ ہے کہ ایک صاحب انشایئے کے لیے شگفتگی کو اصل الاصول ٹھہراتے ہیں اور دوسرے صاحب pathos کو بھی اس میں شامل گردانتے ہیں اور انشایئے کو آنسوؤں اور تبسم کا ملاپ قرار دیتے ہیں حالاں کہ یہ بات مزاح کے بارے میں بھی اتنی ہی درست ہے کہ بہ قول خالد اختر سچے مزاح اور آنسوؤں میں بہت کم فاصلہ ہوتا ہے اور بلکہ یہ بات طنز کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ یقین نہ آئے تو قدما میں سوفٹ کو پڑھ لیجیے اور جدید ادب میں تو خیر اتنے بہتات ہے کہ کوئی نام کیا گنائے۔ اردو میں اگر زحمت نہ ہو تو شفیق الرحمٰن کی چند تحریریں دیکھ لیجیے۔ بہر حال بات کہیں کی کہیں نکل گئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ پورا گروہ انشایئے کو ایک نئی صنف قرار دینے، پہلے ناکام رہ جانے والوں کی نفی کر کے اس کی ازسرِ نو ایجاد کی دستارِ فضیلت محترم ڈاکٹر وزیر آغا کے سر باندھنے کی کوشش کیوں کر رہا ہے۔

اصل میں کچھ دنوں سے ہمارے ہاں یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ کسی صنف کو ایجاد کرنا یا کسی دوسری روایت سے اسے مستعار لینا ادب کی دنیا میں ہمیشگی حاصل کرنے کا شارٹ کٹ ہے۔ چناں چہ اس غلط فہمی کی بنا پر نثری نظم کا مسئلہ اٹھا اور امامت کی لڑائی میں غت ربود ہوا اور اب انشایئے کی امامت کا مسئلہ درپیش ہے۔ حالاں کہ ادب میں ہمیشگی کے لیے کوئی شارٹ کٹ نہیں ہے نہ تو وقتی گروہی غوغا ادب میں کوئی حیثیت رکھتا ہے اور نہ ہی اس میں tricks چلتی ہیں۔ اگر کوئی چیز یہاں معنی رکھتی ہے تو تخلیقی لگن، بے نیازی اور گہرا احساسِ تنہائی جس میں انسان خود کو، اپنے معاشرے کو اور اپنی تاریخ کو دریافت کرتا ہے اور انھیں اپنے لفظوں میں نہایت عجز کے ساتھ سمو دیتا ہے۔

باعثِ تقریر آں کہ...

اصل بات یہ ہے کہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادب میں خصوصاً مختلف مرحلوں پر یہ سوال پوچھا گیا ہے اور ہر مرتبہ اس کا ایک مختلف جواب سامنے آیا ہے۔ اس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کا تعلق کسی انفرادی نکتۂ نظر سے ہو اور دوسری یہ کہ مخصوص حالات اور مخصوص نفسیاتی کیفیات کے تحت اس کے جواب بدلتے جائیں۔ اس سے ایک پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ اس کا ایک مطلب یہ نکلے گا کہ ادب کی اصطلاح آفاقی طور پر یکساں معنی نہیں رکھتی اور اس حد تک زمان و مکاں کی پابند ہے کہ اس سے متعلق مختلف سوال جو ہیں ان کے جواب مختلف زمانی اور مکانی حوالوں میں بدلتے چلے جاتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ یہ سوال پہلے بھی بہت پوچھا گیا اور خصوصاً نفسیات کے آغاز کے بعد اس سوال پر مختلف نفسیاتی زاویوں سے لوگوں نے بحثیں کی ہیں اور نتائج نکالے ہیں۔ پہلی بات تو میں آپ سے یہ عرض کردوں کہ وہ نتائج جزوی طور پر تو کسی نہ کسی پہلو کا جواب دیتے ہیں لیکن ابھی تک میرے محدود دائرۂ علم میں کوئی ایسی چیز نہیں آئی جو کلی طور پر یہ بتائے کہ آدمی کے اندر لکھنے کا داعیہ کس طرح پیدا ہوتا ہے اور وہ ایک خاص رجحان کن عناصر کے ساتھ مل کر اور کس کس بنیادی اصول کی وجہ سے اختیار کرتا ہے؟ اس سوال کی تفتیش ایک تو ہر لکھنے والا اپنے اندر کرتا ہے لیکن چوں کہ تحریر اور خصوصاً ادب تو ایسی کیفیت میں وجود میں آتا ہے کہ لوگ الگ الگ بھی سوچتے ہیں اور مل کر بھی سوچتے ہیں، تو یہ دیکھنا ہے کہ انفرادی کیفیات کیا ہوتی ہیں جو آدمی کو لکھنے پر مجبور کرتی ہیں اور

اس کی وجہ سے وہ کیا انتخاب کرتا ہے اور اس کے گرد ادبی مظاہر یا ادبی مظہریات اس انتخاب سے کس طرح بدلتی ہیں؟ ایک پہلو یہ ہے اور دوسرے یہ کہ اجتماعی طور پر جب ہم یہ کہتے ہیں کہ لوگ مل کر سوچتے ہیں یا مل کر لکھتے ہیں تو یقیناً اس کی بنیاد یہ ہوگی کہ کوئی ایک داعیہ ہوگا جو ان میں مشترک ہوگا اور اس داعیے کے اشتراک کی بنیاد پر یہ لوگ مل کر سوچتے ہوں گے۔ ان کے درمیان اگر جواب مشترک نہیں بھی ہوں گے تو کم از کم سوال ضرور مشترک ہوں گے۔ تو یہ سارا جو معاملہ ہے اس پر گفتگو سے پہلے ایک نظر ہم یہ دیکھ لیں کہ اس سے پہلے کیا کیا جواب اس سوال کے دیے جا چکے ہیں۔

جہاں تک قدیم معاشروں کا تعلق ہے اور قدیم روایاتِ ادب کا تعلق ہے، اس کے بارے میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سوال اس سنجیدگی سے کہ جتنی سنجیدگی سے اٹھارویں صدی کے بعد پوچھ گیا ہے، پہلے پوچھا نہیں گیا۔ یعنی جس طرح قدیم معاشروں میں یہ سوال نہیں اٹھتا کہ انسان کے چہرے پر ناک کیوں ہے یا یہ کہ انسان سوچتا کیوں ہے، اسی طرح یہ بات تسلیم کرلی گئی ہے اور یہ بدیہیات میں شامل ہے کہ یہ ایک داعیہ ہے اور موجود ہے انسان میں، اور اس کا ظہور ہوتا ہے ایک خاص طریقے سے ادب میں اور شاعری میں۔ اس سے آگے وہاں مباحث یا تجزیاتی مباحث دکھائی نہیں دیتے۔ اشارات ملتے ہیں۔ ان اشارت میں عام طور پر جو رجحان اختیار کیا گیا ہے وہ یہی ہے کہ 'طبعِ موزوں حجتِ فرزندیِ آدم بود' یہ ایک اصول بیان ہوا ہے تو اسے انسانی فطرت کا ایک لازمی داعیہ سمجھا گیا۔ لیکن جب فطرتِ انسانی کا مسلّم تصور ٹوٹا تو اس کے بعد اس سوال نے بہت سے رخ اختیار کیے اور پہلی مرتبہ یعنی بہت ابتدا میں تقریباً چودھویں پندرھویں صدی میں ہی یہ قصے شروع ہو گئے تھے جب شاعری کی یا ادب کی ضرورت کو چیلنج کیا جانے لگا۔ اب ہم گفتگو کر رہے ہیں اس دائرۂ تہذیب میں جسے مغربی تہذیب کا دائرہ کہتے ہیں اور اس کا بھی وہ حصہ جو نشاۃِ ثانیہ سے متعلق ہے۔ اس سے پہلے وہاں بھی یہ سوال اس طرح سے نہیں پوچھا گیا لیکن اس سوال کی ایک جہت پہلے بھی موجود ہے جیسے چوسر کے بارے میں کہ چوسر نے زمانۂ اخیر میں یہ لکھا کہ میں نے اپنی ساری زندگی شعر و شاعری میں ضائع کردی اور اس پر میں اللہ سے معافی مانگتا ہوں۔ اس بات میں ایک گناہ اور کفارے کی خو ملتی ہے۔ تو اس سے یہ معلوم ہوا کہ قرونِ وسطیٰ میں عیسائی معاشرے کے اندر ادب اور شاعری کا جو سارا تصور تھا وہ کم و بیش ایک سچے عیسوی معاشرے کے تصور سے انحراف کا تصور تھا۔ اس سچے

عیسوی معاشرے میں ادب اور شاعری کا تصور اسی طرح شامل نہیں تھا جیسے کہ افلاطون کے یہاں شامل نہیں تھا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ چوسر کو اس پہ معذرت کرنی پڑی۔ حالاں کہ بعض لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ نہیں بعد کے لوگوں نے اس میں ترمیم کردی ورنہ چوسر کو تو بہت فخر تھا۔ بعد میں حالاں کہ بعض لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ جس معاشرے میں اس نے لکھا ہے اس میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے یہ ثابت ہوجائے کہ ادب اگر ایک بہت ناپسندیدہ چیز نہیں تو دوسرے تیسرے درجے کی ایک ایسی چیز سمجھی جاتی تھی جس میں زندگی کو ضائع کرنا کچھ مستحسن نہیں۔ اس کے علاوہ ایک چیز اور کہ یہ وہ وقت ہے جب عیسوی تہذیب مستحکم ہوچکی ہے اور وہ اپنے اندر ایک طرح کی چھان پھٹک میں مصروف ہے۔ اس چھان پھٹک میں وہاں ایک بہت واضح نقطۂ نظر ملتا ہے Pagan روایتوں کے بارے میں۔ تو چوں کہ یونان کی ادبی روایت بہت مستحکم ہوکر آرہی تھی اور یورپ کے بڑے بڑے شعرا اس وقت بھی Pagan شعرا تھے یعنی صحیح معنوں میں دانتے کی تحسین اس وقت تک پوری طرح شروع نہیں ہوئی ہے قرونِ وسطیٰ جس وقت ختم ہورہا ہے۔ یہ بھی ایک عجیب وغریب سوال ہے۔ تو ہومر اور ورجل یہ دو آدمی شاعری کی علامت بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ تو آپ یہ دیکھیے کہ شاعر ہونے کی حیثیت سے اگرچہ دانتے نے ان کے ساتھ بہت نرمی کا برتاؤ کیا ہے لیکن رکھا ان شعرا کو جہنم کے طبقات میں ہی۔ تو یہ عیسوی معاشرت ہے جس میں ادب سے ایک تنفّر کا احساس ہوتا ہے۔ تو اس معاشرے میں جب آدمی ادب لکھتا ہے تو جس طرح عیسوی معاشرے میں آدمی گناہ (Original Sin) کے تصور سے آزاد نہیں ہوسکتا اسی طرح ادب لکھتے ہوئے وہ جرم کے تصور سے آزاد نہیں ہوسکتا۔ اور یہ چیز بار بار اس وقت جب رینے ساں میں شاعری اور ادب کی ضروریات کو براہِ راست چیلنج نہیں کیا گیا تھا، اس وقت بھی یہ چیز بار بار محسوس ہوتی ہے کہ اس کے لیے کسی جواز کی تلاش ہے یعنی اس میں سب سے اہم بات کہ جس وقت یورپی شاعری اپنی روایات کی بنیاد رکھ رہی ہے اور فرانس میں رومانس اور الیگری کی روایت پیدا ہوئی ہے تو سب سے پہلی چیز جو لکھی گئی ہے وہ مسلمانوں کے خلاف ایک رزمیہ لکھا گیا ہے۔ یہ یورپی شاعری کی بنیاد ہے۔ اگر یہ رزمیہ صلیبی جنگوں کے دوران لکھا جاتا تو جواز ہوتا، لیکن یہ رزمیہ Crusades کے تین سو برس بعد لکھا گیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اسے اپنی روح میں ایک ایسے مقدس جواز کی تلاش ہے جو ادب کے اور شاعری کے گناہ کو معقول کردے۔ یہ مظہر ہے یورپی ادب کے پہلے بڑے نمونے کا جو بنیادی طور پہ صلیبی جنگوں کی

طرف مخاطب ہے اور ان میں عیسائیوں کی فتح کے گن گاتا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک دینی جواز کے ساتھ ادب آگے بڑھ رہا ہے۔ یہ دراصل ادب میں ایک خلقی گناہ اور جرم کے احساس کو ختم کرنے کا نمائندہ ہے جو رینے ساں کے آتے ہی سطح پر پھوٹ پڑا۔

آج تک ہمارے ہاں یہ سوال اس طرح منہ پھوڑ کر پوچھا نہیں گیا۔ یہ بنیادی فرق ہے حالاں کہ قرونِ وسطیٰ کے معاشرے کو ہم اپنے مشرق کے معاشرے سے بہت قریب پاتے ہیں۔ لیکن یہ بنیادی سوال کہ ادب کا جواز کیا ہے اور ادب کو خارج سے کوئی دینی بنیاد فراہم کی جائے جس پہ وہ قائم ہو، یہ اصول ہمارے ہاں برتا نہیں گیا۔ ہمارے یہاں جتنی عزت رومی کی، کی گئی اتنی ہی یا شاید اس سے زیادہ عزت فردوسی کی ہوئی جب کہ مغرب کا معاملہ بالکل مختلف تھا۔ تو یہ وہاں کی روح میں ادب کے نقطۂ نظر سے، یا آپ یہ کہہ لیں کہ صحائفِ مقدسہ جو الوہی دنیا کی نمائندگی کرتے تھے اور ادب جو ارضی دنیا کی نمائندگی کرتا تھا، یہ ایک شگاف ہے اور روح میں ایک فصل ہے جو آگے چل کے اس طرح ہوا کہ بڑھتا گیا یعنی نشاۃِ ثانیہ کے فوراً بعد وہاں لوگ پیدا ہوئے ہیں جنھوں نے یہ کہا Book of the Governor کہ ادب اور شاعری جو ہیں وہ معاشرے کو برباد کرتے ہیں اور ان کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ تو سڈنی نے اس کا جواب لکھا اور وہاں سے ہوتے ہوئے نوبت یہاں تک پہنچی۔ اس عمل اور ردِ عمل میں جیسا کہ ایک بہت مشہور بات ہے، مغربی فلسفے کے بارے میں کہ وہ انسان کی بدنصیبی کے دھکے ہیں۔ تو اسی طرح اس میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دونوں ایک طرف ایک بڑھتا ہوا احساسِ جرم اور دوسری طرف اس کو جواز عطا کرنے کی ایک کوشش ہے۔ تو سڈنی کے Apology for Poetry سے یہ معاملہ مغرب میں شروع ہوتا ہے اور آگے تو شیلی کے یہاں جس نے یہ کہا کہ یہ Unacknowledged Legislators ہیں دنیا اور شاعروں کو دنیا کی تقدیر تراشنے والوں کا درجہ اور ان کے لیے قانون کا درجہ اور ان کے لیے قانون وضع کرنے والوں کا درجہ دے دیا۔ ظاہر ہے کہ دنیا کے کسی معاشرے میں بھی یہ نہیں ہے نہ تھا۔ بہ حیثیت ادب پڑھنے اور لکھنے والے کے ہمارا بھی یہ جی چاہتا ہے کہ دنیا کا سب سے اہم کام ادب ہو لیکن اب اس کو کیا کیا جاسکتا ہے کہ وہ نہیں ہے۔ چناں چہ جب وہ معاشرہ اپنی روح سے اور اپنے اساسی الہام سے دور ہوتا ہے تو وہ ثانوی چیزوں کو اصولی چیزیں بناتا ہے۔ یہی مغربی معاشرے نے ادب کے ساتھ کیا کہ وہ اپنے قانون کے مآخذ سے الگ ہوئے تو کہا کہ ادب ہمارے لیے قانون سازی

کرے اور اس کے بعد اگلا قدم میتھیو آرنلڈ کا تھا کہ اس نے کہا کہ مذہب جیسے جیسے مرتا جائے گا ادب اس کی جگہ لیتا چلا جائے گا۔ چناں چہ ہم نے یہ دیکھا کہ بالکل ایسا ہی ہوا کہ مغرب کے معاشرے میں مذہب مرتا گیا اور ادب اس کی جگہ لیتا چلا گیا۔ لیکن مذہب ڈیڑھ ہزار برس تک جیتا جاگتا رہا تھا ادب نے تو پندرہ دن بھی سانس نہیں لیا۔ جگہ تو اس نے لی لیکن یہ کہ وہ جی نہیں سکا۔ ہربرٹ ریڈ کا آخری مضمون جو ۶۲ء کے Encounter میں چھپا ہے وہ ایک بھیانک چیخ کی طرح کا مضمون ہے۔ اس میں اس نے کہا کہ دُنیا میں ادب کا قصہ ختم ہو چکا ہے اور لوگوں کو اب ہجرت کر جانی چاہیے غیر ادبی معاشروں سے، اور ٹیکنالوجی میں ادب کا کوئی مستقبل نہیں یعنی ایک نہایت مایوسی کا لمحہ۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک ایسا معاشرہ اپنے آپ کو پہچاننے کے لیے جس کا بنیادی آلہ لٹریچر تھا اور جو اپنی قانون سازی لٹریچر کے ہاتھ میں دے رہا تھا، اس معاشرے میں ایسی کیا کیفیت پیدا ہوگئی جس میں اس نے یہ صورتِ حال اختیار کی۔ چناں چہ ادب اپنے حق اور اپنی قوت کی بنیاد پر اس کے بعد سے کھڑے ہونے کی پوزیشن میں نہیں رہا۔

اس کے بعد جتنے دبستان شاعری اور تنقید کے پیدا ہوئے ہیں وہ سب کسی نہ کسی Ideological Cause کو کسی Social Cause کو ایک طرح سے ادب کی بنیاد میں رکھتے ہیں اور اس پہ ادب کی عمارت کو استوار کرتے ہیں۔ تو جتنی دیر یہ شاخ چلتی ہے اتنی دیر وہ نشیمن رہتا ہے۔ اس کے بعد یہ معاملہ غت ربود ہوتا ہے ایک نئی بنیاد کی تلاش میں۔ اس میں اہم ترین جو دو نقطۂ نظر پیدا ہوئے ایک تو مارکسی نقطۂ نظر جس پر ہمارے ہاں ویسے بھی کافی بحثیں ہو چکی ہیں لیکن ایک فقرہ جو ہے وہ بیان کر دیتا ہے پورے مارکسی نقطۂ نظر کو۔ باقی آپ سمجھ لیجیے کہ وہ سب کچھ اسی فقرے کی شرح ہے حالاں کہ وہ آدمی بہت مسترد شدہ آدمی ہے لیکن آج تک مارکسی نقطۂ نظر سے ادب کی جو تفہیم بھی کی گئی ہے وہ کم و بیش اسی نقطۂ نظر کی شرح ہے کہ لٹریچر جو ہے وہ اور شاعر جو ہیں وہ Psalm singers of revolution ہیں۔ اب آپ دیکھیے کہ وہ جو کسی Sacred Cause سے ادب کو وابستہ کرنے کی ایک تجویز تھی وہ آج تک قائم چلی آرہی ہے اور اس ضمن میں سب سے بڑا جو فلسفیانہ رجحان اور فلسفیانہ جواز دیا گیا ہے وہ سارتر نے اپنے طویل مضمون ?Why Write میں دیا ہے۔ جس میں اس نے کہا کہ صاحب یہ تو حسیات کی تحدید ہے۔ لفظ جو ہیں وہ توسیع ہیں حسیات کی اور ان کے ذریعے آدمی زیادہ مؤثر ہونا چاہتا ہے۔ ہمارا سوال یہ نہیں ہے بلکہ ہمارا سوال یہ ہے کہ وہ مؤثر ہی کیوں ہونا

چاہتا ہے؟ وہ ہو یا نہ ہو یہ ایک بالکل الگ سوال ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سا داعیہ ہے انسانی فطرت میں جو اسے مؤثر ہونے پر مجبور کرتا ہے؟ اس کے ساتھ نفسیات کے دبستان جو ہیں ان کا کہنا یہ ہے بلکہ یہ ساری تفصیلات تو معلوم ہیں آپ کو پوری طرح کہ وہ کس طرح جواز جوئی کرتے ہیں۔ ادب کو انسان کے لاشعوری محرکات کے ذریعے اور ارتقا کا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ فرائیڈ کا ایک بہت اہم مضمون اس سلسلے میں Creativity and Day Dreaming ہے جس میں اس نے کہا کہ یہ تو ایک Day Dreaming کی طرح ہے کہ جو بہ یک وقت حقیقت بھی ہے اور ایک کھیل بھی ہے اور اس کے ذریعے ہماری خواہشات کا ارتفاع ہوتا ہے۔ جس پر عسکری صاحب نے علاج الغربا کی پھبتی کسی تھی یعنی یہ کہ اور کچھ چوں کہ کر نہیں سکتے لہٰذا ادب کے ذریعے خواہشات کا ارتفاع کر لیتے ہیں۔ اب اس پر بہت سے اعتراضات ہیں۔ یہ نقطۂ نظر بہت مقبول رہا ہے۔ تحت الشعور کے ایک داعیے کا اور تقریباً پچاس برس تک اس نے حکومت کی ہے حتیٰ کہ مارکسی نقطۂ نظر میں بھی ایک جگہ آ کر یہ صورتِ حال پیدا ہوگئی تھی کہ انھوں نے اسے قبول کر لیا حالاں کہ یہ اس کے اصول کی مخالفت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی نفسیات کے دوسرے دبستانوں نے اسی نظریے کو ذرا سا بدل کر ایک نئی شکل دی اور یہ کہا کہ یہ تکمیل و ربط کا اصول ہے۔

انسانی ذات اپنی اوّلین حیثیت میں ایک منتشر چیز ہے اور ادب جو ہے وہ اس میں اکائی پیدا کرتا ہے اور وہ اکائی محض انفرادی طور پہ نہیں پیدا کرتا بلکہ انفرادی وجود کے اندر وہ انفرادی، معاشرتی اور تمدنی اور پھر Trans-cultural integration کی تلاش کرتا ہے۔ یہ رضا آراستہ کا مشہور نظریہ ہے جو اصل میں ایرک فرام کے نظریے کی ایک بازگشت ہے۔ یہ تو ہے مغرب کا معاملہ —— ادیبوں کا اس پہ جو بھی نقطۂ نظر رہا ہے وہ کسی نہ کسی طور ان چیزوں سے منسلک رہا ہے، مغرب میں سوائے ٹالسٹائی کے۔ ٹالسٹائی نے یہ کہا کہ میں تو فنا کے خوف سے لکھتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ میں مر جاؤں گا۔ مرنے سے بچنے کے لیے اور اپنے آپ کو باقی رکھنے کے لیے میں لکھتا ہوں یعنی مذہبی معاشرے میں عملِ خیر کا جو تصور ہے ٹالسٹائی نے ادب کو عملِ خیر کے اس تصور سے ملا دیا۔ یہ ویسے ایک بہت تخلیقی بات ہے یعنی فی زمانہ جو بھی نظریات چل رہے ہیں اس میں معلوم ہوتا ہے کہ روح سے ایک چیز نکل کر آئی۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ اس کے بالمقابل مشرقی معاشروں میں یہ سوال اس طرح سے نہیں پوچھا گیا اور جب یہ سوال پوچھا جانے لگا یہ وہ وقت تھا جب ادیب اجنبی ہوا ہے اپنے معاشرے سے۔ اور

وہ معاشرے کی کسی مجموعی فضا سے اجنبی نہیں ہوتا۔ چوں کہ بہ حیثیت ادیب ہمارے معاشرے میں اور کسی حد تک مغرب کے معاشروں میں بھی کوئی ایسا خارجی دباؤ نہیں ہوتا جو اسے ادیب بننے پر مجبور کرے۔ مغرب میں اجنبیت کی بنیاد پہلے سے موجود تھی۔ ہمارے یہاں اجنبیت کی بنیاد اس وقت پڑی جب اس روح سے جس سے ادیب کا تعلق تھا اور جس سطحِ وجود سے وہ اپنے آپ کو منسلک پاتا تھا اس سے اس نے اپنے آپ کو چھڑا لیا تو وہ ایک ایلی عینٹڈ آدمی ہو گیا۔ حالیؔ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ ادب کی ضرورت کیا ہے؟ میرؔ کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں ہوا۔ میر کے ذہن میں یہ سوال تو رہا کہ میں یہ بننا نہیں چاہتا تھا، میں کیسے بن گیا:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
یہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

یا یہ کہ درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا... یعنی مقصودِ اصلی میرا یہ نہیں تھا لیکن میں یہ بن کیسے گیا۔ میر کے یہاں اس بات کا تجزیہ ہے اور یہ تجزیہ بھی ایک تشویش کی نمائندگی کرتا ہے جب کہ اس سے پہلے شاعر ہونے کو یا ادیب ہونے کو چاہے ان کے یہاں مذہبی رنگ نمایاں ہو یا غیر نمایاں ہو کبھی کسی لعنت یا اجنبیت کا سبب نہیں سمجھا گیا۔ خسروؔ سے لے کر آج تک ہمارے یہاں جتنے زمانے گزرے اور جتنے مراحل آئے ان سب میں یہ سوال کبھی نہیں پوچھا گیا کہ تم شاعر کیوں ہو؟ اس کے بعد آپ دیکھیے کہ غالبؔ کے یہاں آتے آتے یہ صورتِ حال بدل جاتی ہے اور شاعر ہونا اور ایک داخلی تفاخر جو اس کے ساتھ وابستہ رہا ہے دنیا کے تمام معاشروں میں جو شاید تفاخر بھی نہیں ہے بلکہ ایک طرح کی سرشاری اور سرمستی کی کیفیت ہے جو ایک طرح کی آرفک سرمستی ہے جو Muse سے جوڑ دیتی ہے اور فن بنا دیتی ہے، اس سرمستی کا زوال شروع ہوا۔ لہٰذا پہلی مرتبہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہاں تک آتے آتے کہ اب شاعر کا بیان اور شاعر کا دائرۂ کار جو ہے وہ کسی حقیقت سے ٹوٹ کے ایک طرح سے آشوبِ ذات کے دائرے میں آ گیا ہے۔ اس کا آشوب یہ نہیں ہے کہ وہ حقیقت کو پہچان نہیں رہا ہے۔ اس کا آشوب ہستی کرنا ہے، ایک سرد اور ناقدر شناس معاشرے میں۔ تو آپ دیکھیے کہ یہ جو بنیادی زوال ہوا اس کے بعد اور صحیح معنوں میں ہم آج تک اسی سے وابستہ ہیں اور وہی آشوبِ ذات مختلف شکلیں بدل کے ہمارے یہاں آتا ہے۔ چاہے اس آشوب کی شکل کوئی اور ہو، بدل جائے، وہ ایک معاشرتی آشوب نہ رہ جائے، وہ ایک داخلی آشوب بن جائے لیکن وہ ہے آشوب۔ آج مثلاً تدبیرِ الٰہیہ اور تقدیرِ انسانی

کا تعلق اور ربط ہمارے لیے ایک عقلی چیز ہے، ایک خیال ہے، ایک عقیدے کا مظہر ہے۔ جب کہ شاید دنیا کے بہت سے معاشروں میں اور اسلامی معاشروں میں یہ ایک زندہ تجربہ ہوتا تھا۔ تو اس تجربے کا زوال ہوگیا۔ تو اس کے بعد انفرادی آشوب کی شاعری پیدا ہونی شروع ہوئی:

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید

اب یہاں دیکھ لیجیے کہ آشوب کی جو شکل ہے وہ داخلی ہے۔

تپِ شعلہ کم نہ گردد زگستنِ شرارہ

یہ بھی ایک نظریۂ ادب ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں انفرادی آشوب اور ارتفاع کی تھیوری آ کے مل جاتی ہے لیکن عجیب وغریب بات یہ ہے کہ اب آپ دیکھیے کہ ہم اس کا کھوج لگاتے ہیں ایک اور زاویے سے کہ اقبال نے شعر میں تو ارتفاع کے نظریے کو درست کہا لیکن جب نثر میں بیان کیا تو وہ شاید اس راستے پر پڑے جہاں سے صحیح ایک زاویہ اس طرف کو نکلتا تھا کہ انھوں نے کہا کہ میں تو کرید کے دیکھتا ہوں۔ میری ذات جو کچھ ہے وہ ایک کلچر اور تاریخ کے ذریعے تعمیر ہوئی ہے تو میں اس کے عناصر کو الگ الگ کر کے دیکھتا ہوں کہ یہ ہے کیا؟ تو یہاں آشوب کے بجائے یہ خود شناسی کی ایک کوشش میں بدل گیا ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد جو نظریات آئے ہیں ان کے بارے میں آپ بہت تفصیل سے جانتے ہیں۔ اردو میں کہ حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک ایک طرف اور مارکسسٹ ترقی پسند تحریک ایک طرف۔ تو اس کے بارے میں، میں نے ایک جگہ عرض کیا تھا کہ ان دونوں میں ایک بات مشترک ہے۔ ایک کا فرسٹریشن اجتماعی ہے اور ایک کا فرسٹریشن انفرادی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ادب کا مواد اجتماعی فرسٹریشن ہے اور حلقۂ اربابِ ذوق کا مواد انفرادی فرسٹریشن ہے۔ ان دونوں میں فرسٹریشن قدرِ مشترک ہے اور فرسٹریشن تخلیقِ جمال میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ چناں چہ اس زمانے میں آ کے پہلی مرتبہ آپ دیکھیے کہ ادب جو ہے وہ تخلیقِ قبیح کا شکار ہوگیا۔ دنیا کے تمام معاشروں میں فن اور ادب کی ایک متفقہ چیز تھی کہ ادب یا فن تخلیقِ جمال کرتا ہے، تہذیب جمال کرتا ہے اور ادراکِ جمال کرتا ہے۔ پہلی مرتبہ بیسویں صدی کے معاشرے میں اس چیز کو مسترد کر دیا گیا اور cult of ugliness نے جنم لیا۔ انھوں نے کہا کہ جمال کی ہماری فطرت کو ضرورت ہی نہیں۔ یہی چیز بھی ایک آشوب سے پیدا ہوئی۔ اس کے بارے میں ایک صاحب نے بہت اچھی بات کہی۔ انھوں نے کہا کہ جنت ایک ایسی پاکیزہ اور صاف جگہ ہے کہ صاف سے صاف روح جب جنت کی فضا سے اپنے آپ کا موازنہ

کرتی ہے تو وہ اپنے آپ کو بہت گھناؤنا اور گناہوں سے بھرا ہوا محسوس کرتی ہے۔ جب کہ جہنم ایک اتنی پلید جگہ ہے کہ پلید سے پلید اور ناپاک سے ناپاک روح اپنے آپ کو منزہ محسوس کرتی ہے۔ تو ادب کو ایک جہنم کا احساس دیا گیا تا کہ اس کے درمیان اس کو تخلیق کرنے والی روح اپنے آپ کو منزہ محسوس کرے۔ یہ ایک داعیہ تھا جس نے اس طرح سے ادب کو ایک رجحان دے دیا اور cult of ugliness نے دنیا کے تمام معاشروں اور تمام تہذیبوں میں جمال اور فن کا جو بنیادی تعلق تھا اسے مسترد کر دیا۔ اس کو مسترد کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ عرصے کے اندر اندر انھوں نے ادب کو مسترد کر دیا۔ ادب کو مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے زبان کو مسترد کر دیا۔ ایک بہت چھوٹی مثال ہمارے یہاں ''نئی شعری لسانی تشکیلات'' والوں کا معاملہ تھا، افتخار جالب کا۔ تو اس میں آپ دیکھ لیجیے کہ cult of ugliness کا شکار ہونے کے بعد نہ صرف یہ کہ in comparision تجزیہ پیدا ہو رہی ہے بلکہ آپ جب پورے ادب کو پڑھیں گے، نئے افسانے کو پڑھیں گے، نئی شاعری کو پڑھیں گے تو اس میں کوشش ہے کہ گھن کے تجربے کو کمال تک پہنچا دیا جائے۔ اس کی وجہ دو ہیں۔ ایک تو یہ کہ چوں کہ وہ بحث کر رہا ہے عالمِ نفس کے ادنیٰ ترین درجے سے جس کے بارے میں کسی نے کہا کہ نفس کا مطالعہ کرنا تو کوڑے کے ڈھیر کو کریدنے سے بھی بدتر کام ہے۔ تو جب وہ کوڑے کے ایک ڈھیر کو کرید رہا ہے تو اس میں اسے ملیں گی حسرتیں، خواہشات، تحریفات، کج روی اور اس کے گرد کا ایک جہنم جب اسے objectify کرے گا تو وہ کرتا یہ ہے کہ عام نفس میں خام سطح پر جو جہنم موجود ہے اس کو ایک ذہنی عمل سے گزار کے ایک لطیف قسم کا اور زیادہ تکلیف دہ جہنم بناتا ہے تا کہ اس میں اس کی روح اپنے آپ کو ایک مظلوم روح محسوس کرے۔

ہر آدمی جو یہ کرتا ہے وہ اپنے آپ کو ایک ظلم میں پسا ہوا آدمی بتا رہا ہے۔ یہ اپنی روح کو تسکین دینے کی ایک صورت ہے۔ اپنی روح کو تسکین دینے کی دو صورتیں ہیں یا تو جمال کے ذریعے اس کو تسکین ملے گی سلاماً سلاما کی کیفیت میں۔ تو اس لیے تخلیقِ جمال ضروری تھا۔ جب آپ نے جمال کو مسترد کر دیا تو سوائے مساکیت کے اور کہیں سے تسکین نہیں ملے گی، لہٰذا سارا یہ مساکسٹک لٹریچر جو ہے وہ پیدا ہوا اور یہ عام ہے۔ دنیا کے ہر معاشرے میں اس کی نمائندگی مل جاتی ہے۔ اچھا تو اب ہمارا مسئلہ، یعنی ہم چند لوگ جو ساتھ مل کے سوچتے ہیں، ہمارا عجیب و غریب مسئلہ ہے کہ ہم قدیم تصورِ شعر و ادب پر ان معنوں میں تو شاید ایقان رکھتے ہوں تھوڑا بہت،

لیکن وہ ہمارا تجربہ نہیں ہے۔ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس معاشرے میں ایک اجنبی ہیں۔ یہ معاشرہ ہماری بات سن نہیں رہا ہے اور یہ معاشرہ کسی تصورِ جمال سے اس طرح وابستہ نہیں رہا تو اجنبیت تو ہماری بھی موجود ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب ہم لکھتے ہیں تو ہم کس داعیے سے لکھتے ہیں؟ اس چیز کو سمجھ لیجیے۔ اس کا ایک جواب اسلامی ادب کی جب بات چھڑی تھی تو لوگوں نے لکھا کہ صاحب! یہ ایک جہاد کی کیفیت ہے۔ اس میں ہم اسلامی ادب پیش کر کے جو کام فکری سطح پر کر رہے ہیں، فلسفے کی سطح پر کر رہے ہیں، عام سیاسی سطح پر کر رہے ہیں اس کا ایک زاویہ یہ ہے کہ ہم اقدار کا تحفظ کر رہے ہیں۔ لیکن ادب کیا اقدار کا تحفظ اس طرح کرتا ہے کہ اقدار فی الخارج متعین کر دی جائیں اور اس کے بعد اس کا تحفظ ادب کے ذمے کر دیا جائے۔ تو ایسا نہیں ہوتا۔ چناں چہ آج یہاں بیٹھ کے یہ گفتگو کرنے میں کوئی شرم نہیں ہونی چاہیے کہ اسلامی ادب کی تحریک نے اپنے محدود دائرے میں تو اپنا رول ادا کر دیا یعنی یہ بات ضرور ہے کہ ہم سب لوگ جو یہاں بیٹھے ہیں وہ کم وبیش انھی تحریکوں کی پیداوار ہیں لیکن یہ لالچ کہ ایک صحیح تصور کو ایک غلط دلیل سے جواز فراہم کر دیا جائے، یہ بہت خطرناک پھندا ہے، لہٰذا ہم اسے تسلیم نہیں کرتے۔ ہم اس کے اور داعیے ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیا کیفیتِ نفس ہے؟ تو پہلی بات تو یہ ہے کہ مذہب سے منسلک دنیا کی ساری تہذیبیں جو ہیں انھیں آپ غور سے دیکھیں تو (اس مثال کے لیے معذرت چاہتا ہوں) مکڑی کے جالے ہیں یہ۔ مکڑی کے جالے اس طرح ہیں کہ ہر مرکز میں ایک وحی موجود ہے جس کے تانے بانے سے یہ پورا نظام بنا ہے۔ جس طرح مکڑی کے اندر سے اس کے جالے کا یہ مواد نکلتا ہے اس طرح ہر تہذیب کے مرکز میں ایک وحی ہے جس کی نسبت سے اس کا پورا تہذیبی نظام تعمیر ہوتا ہے۔ لیکن اس کا ایک مظہر اور ہے کہ انھیں تاروں پر مکڑی بہت تیزی سے چلتی ہے اور مکھی پھنس جاتی ہے۔ اسی طرح ایک وحی کے دائرے سے جو تہذیب پیدا ہوتی ہے وہ دوسری وحی سے پیدا ہونے والی تہذیب سے نوعاً الگ ہے۔ چناں چہ جو تہذیبی پراگندگی پیدا ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہماری کیفیتِ نفس بھی تو بدلتی ہے۔ ہمارے اندر بھی مکڑی کے جالے پیدا ہوتے ہیں اور مٹ جاتے ہیں اور ٹوٹ جاتے ہیں اور آپ سمجھ لیجیے کہ مختلف چیزیں الجھ جاتی ہیں۔ تو آج کے معاشرے میں ہمیں امام ابوحنیفہؒ کے قول کے مطابق یہ کہنا ہے کہ ان شاء اللہ میں مومن ہوں۔ وہ یہی کہتے تھے کہ تم کہو کہ میں مومن ہوں۔ اس بات پر اصرار کرو۔ اس بات پر تو یہ سمجھنا چاہیے کہ حقیقت کی خبر ہمیں ہے، حقیقت پر ایمان ہمیں ہے لیکن ایمان اور زندگی کے

درمیان ابھی ایک دائرہ اور ہے، وہ یہ کہ یہ چیز ایک تجربہ بن جائے۔ ایک خبر جو ہے وہ ایک زندہ تجربے میں تبدیل ہو جائے۔ علم الیقین جو ہے وہ حق الیقین میں بدل جائے۔ تو انفرادی بنیاد پر تو مثلاً تصوف والے یہ کام بہت کرتے ہیں، لیکن اجتماعی سطح پر جب آپ ادب کی طرف آتے ہیں تو کوئی خارجی دباؤ ایسا نہیں ہے جو آپ کو ادھر لائے۔ ان چند لوگوں سے الگ جن کے مفادات وابستہ ہو جاتے ہیں لیکن وہ بھی دیر میں آتے ہیں، لہٰذا انھیں بھی شامل کر لیا جائے۔ بنیادی طور پر کوئی امنگ ہے اندر جو لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ سمجھنا کہ لکھنا اپنے بنے بنائے نظریات کو ابلاغ کر کے دوسروں کو درست کرنے کی ایک کوشش ہے اور دوسروں کو راہِ حقیقت دکھانے کی ایک کوشش ہے، یہ بالکل غلط ہے۔ یہ منصب ادب کا ہے ہی نہیں۔ یہ وعظ کا منصب ہے اور ایک مقدس منصب ہے۔ ادب کے ساتھ اسے مخلوط نہیں کرنا چاہیے۔ ادب تو ہمارے زمانے میں بنیادی طور پر ایک خبر کو ایک تجربہ بنانے کی کوشش ہے۔ ہماری روح میں گتھیاں الجھ گئی ہیں ہم اسے تحریر کے ذریعے سلجھاتے ہیں۔ روح میں حقیقت کی خبر موجود ہے اس کی گواہی موجود ہے لیکن faith operative نہیں ہے۔ اس faith کو operative بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ اسے formulate کیا جائے۔ پہلے تو اس کا علم اور اس کی خبر ہمیں ہو کہ faith موجود ہے یا نہیں۔ کیوں کہ قدیم معاشروں میں وسوسہ اور ایمان الگ الگ ہوتے تھے۔ ایمان الگ پہچانا جاتا تھا، وسوسہ الگ پہچانا جاتا تھا۔ آج کے معاشرے کا بنیادی سوال ایک انفرادی احتساب کا سوال ہے، ''کیا میں منافق ہوں؟''

یہیں سے ادب کی بنیادی ضرورت پیدا ہوتی ہے۔ آج کے معاشرے میں جہاں تک ہم سمجھتے ہیں کہ جمال کو بدصورتی سے الگ کرنا، ایمان کو غیر ایمان سے الگ کرنا، خبر کو تجربے سے الگ کرنا اور ان تمام چیزوں کو formulate کرنا اس طرح اور اس کے لیے دیکھنا پڑے گا کہ:

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

یہ دیکھنا پڑے گا کہ یہ روح جس تانے بانے سے بنی گئی ہے، یہ دھاگے کہاں کہاں سے آئے ہیں اور ان کو الگ الگ جاننا تاریخ کا منصب ہے اور ان کو ایک ساتھ، ان کے نقشے کا ادراک کرنا یہ ادب کا کام ہے کہ اس کے اندر کیا تصویریں بن رہی ہیں۔ پارچہ بافی میں یہ ہوتا ہے نا کہ دھاگے ہوتے ہیں مختلف رنگوں کے تو ان رنگوں کے الگ الگ دھاگوں کا معاملہ اور ہے اور ان کی کلیت کو دیکھ کے ایک شکل بنانا اپنے وہم و تخیل میں اور اپنے ادراک میں اور اپنی حسیات کے

ذریعے یہ بالکل ایک الگ کام ہے۔ تو یہ ادب کا رول ہے کہ وہ اس کی پوری کلیت کو اس کی کثافت اور لطافت دونوں کو ملا کے پہچانے کہ اس کے ذریعے کیا شکل بن رہی ہے، تو اس کی بنیاد اصل میں ایک باطنی عجب پہ نہیں۔ کسی صاف اور منزہ ہونے کے عجب پر نہیں اور غرور پہ نہیں ہے بلکہ ایک بہت بڑے انکسار پہ ہے کہ میری روح کا پانی جو ہے وہ گدلا ہو گیا ہے تو روح کے گدلے پانی کو صاف کرنے کی کوشش کیا ہے کہ اسے ادب کی چھلنی سے گزارا جائے یعنی وہ جگہ جہاں خیالات اور تصورات جو ہیں وہ انفرادی تجربہ بن جاتے ہیں، اس تجربے کی بھٹی سے آپ گزاریں تو جو پانی ہوگا وہ صاف اور منزہ ہو کر نکلے گا۔ تو یہ معاشروں کی تعمیر کا نہیں بلکہ اوّلین طور پر انفرادی تشخیص اور اس کے بعد تعمیر کا ایک رول ہے۔ یہ ہے ادب کا فنکشن انفرادی طور پر، تو جو ذہن بھی شفاف ہو گیا کسی چیز پر، جس روح کے اندر بھی جدل و پیکار کسی نتیجے پر پہنچ گئی، حق میں یا باطل میں دونوں جگہوں پر اگر وہ کسی نتیجے پر پہنچ گئی اور معاملہ صاف ہو گیا وہ جگہ ادب کا منصب ہے ہی نہیں۔ ادب ایک ثانوی اور عبوری دور کی چیز ہے اسی لیے پیغمبروں کے بارے میں یہ کہا گیا کہ ادب ان کی حیثیت کے لائق نہیں اس لیے ان کی روح میں گدلا پن نہیں ہوتا۔ یا وہ کہ جنھوں نے مٹی کو اختیار کر لیا اور پانی کو چھوڑ دیا ان کے لیے بھی ادب نہیں ہے۔ ان کی روح میں بھی آپ سمجھ لیجیے کہ ایک طرف سے لوہا یعنی بھاری ایک چیز آ گئی۔ اب اس میں کچھ نہیں ہوگا۔ تو یہ ان لوگوں کے لیے ایک چیز ہے۔ ان لوگوں کا ایک میڈیا ہے جن کی روح میں ایک جدل جاری ہے اور جو اپنی روح میں مختلف مخلوط عناصر کو الگ الگ پہچان کے الگ ان کے تجربے سے گزرنا چاہتے ہیں۔ اب آپ چاہیں یا نہ چاہیں جو چیز آپ کے ارادے اور علم سے ہوتی ہوئی عمل میں ظاہر ہو گی وہ سوشل نتائج پیدا کرے گی۔ سوشل نتائج پیدا کرنے کے لیے آپ کی نیت کی کوئی شرط نہیں ہے۔ آپ کا ہر وہ عمل جو ظہور میں آ گیا اور جو ایک دائرۂ ابلاغ میں آ گیا وہ سوشل نتائج پیدا کرے گا، چاہے آپ چاہیں یا نہ چاہیں۔ اس طرح یہ جو سارا تجربہ ایک ایمان کے بحران سے گزرنے کا تجربہ ہے اس میں جو ادب پیدا ہوتا ہے، وہ کیا کرے گا؟ وہ جمال اور بدصورتی، ایمان اور غیر ایمان ان تمام چیزوں کو صاف صاف ملا کے جوڑ جوڑ کے الگ کر کر کے مختلف کیفیتوں میں دیکھے گا۔ یہ ایک بہت سیال کیفیت ہے، اس میں اس سے کوئی مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جن لوگوں کی روح میں یہ پیکار کسی فیصلہ کن انجام تک پہنچ گئی ہے ان کا رول بالکل الگ۔ ابھی تو ہم صرف ادب کی ضرورت یعنی ادب جو معروف معنوں میں ہمارے یہاں ہے

اس کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ جب یہ ثابت ہو گیا کہ ہمارا بنیادی سوال ایمان کے بحران سے تعلق رکھتا ہے تو ہم نے جس بحران کو باطن میں تسلیم کیا اسی بحران کو خارج میں تسلیم کیا اور ادب کا وہ تجربہ جو ہمارے باطن میں آیا وہی تجربہ خارج میں ظہور پائے گا۔ تو جو بات میں عرض کر رہا ہوں کہ فلسفہ و شعر اور ساری ایسی چیزیں یہ سب ایک ایسی گتھی ہیں جو زمانے کے گزرنے کے ساتھ ہماری روحوں میں الجھ گئی ہے، اس کو سلجھانے کی کوشش ہے۔ ایک کیفیتِ گم گشتہ کی بازیافت کی کوشش ہے۔ یہ ادب کا ایک فنکشن میری نظر میں بنا ہے۔

○

کلیاتِ میر

کلاسیک کو اگر ایک اعزاز یہ حاصل ہے کہ ان کے معیار کو شاذ و نادر ہی چیلنج کیا جاتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت اتنی تسلیم شدہ ہوتی ہے کہ عموماً ان کے بارے میں لوگ مروّجہ رائے پر ہی انحصار کرتے ہیں اور ایسے لوگ خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں جو انھیں پڑھ کر نئے سرے سے اُن کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے کی زحمت گوارا کریں۔ یہی کچھ حال میرؔ کا بھی ہے۔ ایک تو عرصے سے میرؔ کا کلیات دستیاب نہیں ہے۔ دوسرے میرؔ کے بارے میں اتنے خیالات اور بیانات دستیاب ہیں کہ ان کے انبار میں سے میر کے اصل تشخص کو دریافت کرنا فی الوقت ایک مسئلہ سا بن چکا ہے۔ پہلے پست بغایت پست و بلندش بغایت بلند کا جملہ گویا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا، پھر یاروں نے میرؔ کے بوقلموں اور متنوع شعری سرمایے کو پسِ پشت ڈالنے کے لیے بہتّر نشتروں والی بات کو شہرت دی اور عرصۂ دراز سے میر آہ کے شاعر کی حیثیت سے مشہور رہے ہیں اور اس کا سہرا صاحبِ ''آبِ حیات'' کے سر ہے، جن کی مذکورہ کتاب اپنی اہم حیثیت کے باوجود خاصی گم راہ کن ہے۔

آخر کسی شاعر کے بارے میں ''ریڈی میڈ'' بیانات کا غیر معمولی شہرت پانا اور چیلنج نہ کیا جانا کیا ظاہر کرتا ہے؟

اصل میں تخلیق اور ذوق کی سطح پر میرؔ سے ہماری دل چسپی کم ہوتی جا رہی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میرؔ کو پڑھنا عمر بھر کا دردِ سر مول لینے کے مترادف ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ میر کو

بنظرِ عمیق پڑھے بغیر ہم اردو شاعری کی روح کو سمجھ نہیں سکتے۔

ادبی تاریخ کا ارتقا ایک خاص انداز اور ایک خاص نہج رکھتا ہے۔ کوئی بھی شاعری کسی ایک شاعر میں اپنی ساری وضعیں تلاش کر لیتی ہے اور پھر بعد کے آنے والے شاعر انھیں وضعوں کو اجمال سے تفصیل میں منتقل کرتے ہیں اور روایت کا صحیح تصور بھی یہی ہے کہ آیا کوئی اجمالی وضع کسی بڑے تفصیلی ''پیٹرن'' کا حصہ ہے یا نہیں یا کوئی تفصیل اپنے سے پہلے کے شعری منظر میں کسی اجمالی شکل سے متعلق ہے یا نہیں۔ سو ادبی روایت دائرہ در دائرہ پھیلتی ہوئی انھیں شکلوں کا نام ہے اور اردو میں اس کا مرکزی نقطہ میر ہے۔ ظاہر ہے پہلا سوال یہ پیدا ہوگا کہ آخر میر کو ہی اس کا مرکزی نقطہ کیوں قرار دیا جائے، ولی کیوں نہیں؟ غالب کیوں نہیں؟ یہ بات واضح ہے کہ میر اردو کی تاریخ میں اوّلین شاعر تو ہے نہیں پھر کن بنیادوں پر وہ اس اعزاز کا مستحق ہے؟

یہ سوال اٹھنے چاہییں اس لیے کہ سوال اٹھائے بغیر میر کو ''خدائے سخن'' بنا دینا اسے دفن کر دینے کے مترادف ہے اور اگرچہ ہم میر ہی کیا اپنی روایت کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کو اسی طرح ''سرِ تسلیم خم'' کر کے دفن کر چکے ہیں لیکن پھر بھی ایک مرتبہ ان سوالات کے جواب میر کی شخصیت کے پہلوؤں کو ڈھونڈنے اور اپنی روایت میں اس کی موجودگی کی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش اگر کر ہی لی جائے تو کوئی برائی نہیں۔ کبھی کبھی مجھے شبہ ہوتا ہے کہ سامی مزاج رکھنے والی یا انھیں اختیار کرنے والی قوموں میں اوامر و نواہی کی حس کچھ زیادہ ہی تیز ہوتی ہے۔ چناں چہ ان کی ہر روایت اسی کے تابع ہو جاتی ہے۔ خیر، یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ فی الوقت اصل مسئلہ اردو کی شعری روایت میں میر کی حیثیت کا ہے۔ یہاں تین چیزیں مجھے بہت اہم دکھائی دیتی ہیں:

۱۔ میر کے کینوس کی وسعت

۲۔ اشیا کو ایک دوسرے میں ملا کر دیکھنے کی قوت

۳۔ کائناتی مسائل سے بالکل ذاتی اور شخصی سطح پر نبرد آزما ہونے کی صلاحیت

یوں تو میں پہلو گنانے بیٹھوں تو ایک ہزار پہلو اور نکلیں گے لیکن بات کی تحدید کے لیے فی الحال ان تین پہلوؤں پر اکتفا کرنا چاہیے۔ میر کے کینوس کی وسعت کا عالم تو یہ ہے کہ:

ظاہر کہ باطن، اوّل کہ آخر
اللہ، اللہ، اللہ، اللہ

کے اعلیٰ ترین مضامین سے لے کر پست ترین مضامین تک میر کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ اب یہی

کینوس کی وسعت ہے جو جز بینوں کو میرؔ کے ہاں انقسامِ شخصیت بن کر دکھائی دیتی ہے۔ اصل میں میرؔ محض طہارت پسندوں کا شاعر تو ہے نہیں کہ جہاں زندگی ڈسٹلڈ واٹر کی طرح صاف شفاف ہوتی ہے، بلکہ زندگی کی ہر سطح اور اس کا ہر رنگ میرؔ کے ہاں دکھائی دیتا ہے اور اس لیے اس کی معنویت اسی وقت کھلتی ہے جب ان سب رنگوں کو ملا کر اور ان سب وضعوں کو جوڑ کر ایک مکمل تصویر بنائی جائے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ رفیع احمد خاں کی ہزلیات سے لے کر علامہ اقبال کی ملّی شاعری تک اردو کا کوئی ایسا پیرایۂ اظہار نہیں ہے جس کا Archetype ہمیں میرؔ کے ہاں دکھائی نہ دیتا ہو۔ جس طرح تمام افلاک کی گردش فلک الافلاک کے تابع ہے اسی طرح میر کی شاعری بقیہ اردو شاعری کے لیے فلک الافلاک کی حیثیت رکھتی ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ ہم کسی شعر کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ بس یہ میرؔ کا رنگ ہے اس لیے کہ باہم متضاد اور متخالف عناصر میر کے ہاں جمع ہو کر ایک نیا کُل ترتیب دیتے ہیں اور اس طرح حل ہو جاتے ہیں کہ اس کی کسی ایک سطح کو ہم دوسری سطحوں پر پھیلا نہیں سکتے۔ یہاں بات بہت طویل ہو جائے گی اگر میں اردو کے سارے معتبر شعرا کے ہاں سے مثالیں تلاش کر کے میرؔ سے ان کا ارتباط ظاہر کروں۔ لیکن پھر بھی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اب تک اردو شاعری میں ظاہر ہونے والا ہر مزاج میرؔ کے ہاں موجود ہے۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ دنیا کی ہر روایت میں کم از کم ایک ایسا شاعر ضرور ہوتا ہے جو اپنی شعری روایت کو ایک ہمہ گیر اندازِ نظر فراہم کرتا ہے یعنی زندگی کو اس کے کُل میں دیکھنے کا ایک بھرپور تناظر دیتا ہے۔ ہماری روایت میں میر کی یہی حیثیت ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری محض اشیا یا خیالات کی عکاسی کا نام نہیں ہے بلکہ خارجی دنیا کے عکس، تاثرات، متخیلہ کی تخلیق کردہ شکلیں، انفرادی اور اجتماعی حافظے میں زندہ تصویریں —— یہ سب کچھ شاعری کا خام مال ہے جس کی ترتیب یا تقلیب کر کے شاعری ایک نئے جہان کو جنم دیتی ہے، جہاں کہیں ایک عنصر بھی کم ہو، وہاں شاعر کے ہاں سے ایک جہت گم ہو جاتی ہے۔ بہر حال دیکھنا یہ ہے کہ آخر میر کے کینوس کی وسعت میں کون کون سی چیزیں شامل ہیں۔ اردو شاعری کی ایک سطح اگر میر انیس ہیں تو اسی کی ایک سطح جعفر زٹلی بھی ہے اور ان میں سے جعفر زٹلی کو محض اس لیے شاعری کی اقلیم سے خارج نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے موضوعات مبتذل ہیں۔ اس طرح کی ایک ہمہ گیریت اس دور کی شاعری کا ہی خاصہ معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ میر کے ساتھ سودا کے کینوس کی وسعت بھی کچھ کم نہیں ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میرؔ کے ہاں انقسامِ شخصیت تلاش کرنے والوں کو سودا کے ہاں پھر مصحفی اور انشا کے ہاں، آتش اور

نظیرا کبرآبادی کے ہاں یہی انقسام کیوں دکھائی نہیں دیتا۔ اصل میں یہ انقسامِ شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کا پھیلاؤ ہے جو زندگی کے ہر پست و بلند پر حاوی ہے۔

میرؔ کے ہاں ایک اور اہم خوبی جو اس کی شاعرانہ حیثیت کو مرکزی بناتی ہے، وہ اس کا شخصی کو کائناتی اور کائناتی کو ذاتی تاثر میں تبدیل کرنے کی صلاحیت ہے۔ اور شاعر کی حیثیت میں ساری کائنات اس کے سامنے بچھی ہوتی ہے جس کے عناصر کی نئی نئی ترتیب سے وہ نئی نئی دنیائیں تخلیق کرتا چلا جاتا ہے اور اس عمل میں مظاہرِ کائنات سے ایک ایسی ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے کہ میرؔ کی شخصیت اور کائنات کی شخصیت دونوں گھل کر ایک ہو جاتی ہیں:

آیئے اے ابر اک شب مل کے باہم رویئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر، کم کم رویئے

بدر ساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پر یہ آگ
ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا

بگڑا اگر وہ شوخ تو سنیو کہ رہ گیا
خورشید اپنے تیغ و سپر ہی سنبھالتا

ہر چند ناتواں ہیں، پر آ گیا جو جی میں
دیں گے ملا زمیں سے تیرا فلک قلابا

دامانِ کوہ میں جو میں دھاڑ مار رویا
اک ابر واں سے اٹھ کر بے اختیار رویا

اب یہ محض چند شعر ہیں جو بلا کسی تردّد کے یوں ہی چن لیے گئے ہیں۔ لیکن انھی سے میرؔ کے کائنات سے رشتے کی مختلف سطحوں اور کیفیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہیں یگانگت ہے، کہیں خشونت، کہیں کائنات سے بالکل دوستی اور ہمدمی کا رنگ ہے کہیں اس کے خلاف صف آرا ہونے کی کیفیت۔ ظاہر ہے کہ یک رخی اور سطحی شخصیت اتنے متنوع اور متضاد رشتوں کو سہار ہی نہیں سکتی۔

پھر انھیں شعروں سے ایک اور بات سامنے آتی ہے اور وہ میرؔ کا اپنی شخصیت کو خارجی کائنات کے مظاہر میں گوندھ دینا ہے۔ اس کے لیے جس طرح اپنے آپ کو خود سے الگ ہٹ کر دیکھنے کی ضرورت ہے، اس کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ وہ عنصر جسے ہم Depersonalization کا نام دیتے ہیں، اردو میں شاید سب سے طاقت ور میرؔ کے ہاں ہے۔ وجودی فلسفے والے کہتے ہیں کہ انسان اپنے جوہر کی تخلیق اس لیے کرتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس طرح دیکھنے کے قابل ہے جس طرح روزنِ دیوار سے ہمسائے کے گھر میں جھانکا جاتا ہے اور یہی انسانی ذمہ داری کا منبع بھی ہے۔ میرؔ کے ہاں اپنی ذات سے الگ ہٹ کر اپنے آپ کو ایک خارجی کائنات کے ساتھ رشتہ استوار کرتے ہوئے دیکھنے کا انداز اتنا گہرا ہے کہ اردو تو اردو دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی اس کی مثال مشکل سے ملتی ہے اور یہی قوت اصل میں میرؔ کی اس صلاحیت کا منبع ہے جس سے کام لے کر وہ ذاتی کو کائناتی اور کائناتی کو شخصی میں اس طرح تبدیل کر دیتا ہے جیسے یہ خواب میں ساتھ ساتھ موجود دو شعور ہیں اور آدمی کمالِ بے تکلفی کے ساتھ اس کے ایک منطقے سے دوسرے کا سفر کر رہا ہے۔ اصل میں یہ بھی ایک اہم خصوصیت ہے کہ میرؔ کی کائنات ایک سیال کائنات ہے جس میں ایک منطقے اور دوسرے کے درمیان حد بندیاں موجود نہیں اور وہ مختلف دائروں کو آپس میں اس طرح آمیخت کر رہا ہے کہ اس میں ہر طرح کی ثنویت گم ہو جاتی ہے۔

اب جو یہ ذاتی مسائل سے کائناتی سطح پر نبرد آزما ہونے والی بات ہے، یہ بھی کچھ اتنی آسان نہیں اس کے لیے محض اس بات کا شعور ہی کافی نہیں کہ آدمی اس پوری کائنات کے منظر میں ایک ایسی حیثیت کا حامل ہے کہ اس کی معمولی سے معمولی مسرت اور دکھ اس کے پورے نظام پر اثر انداز ہوتے ہیں:

میں گریۂ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ
اک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

رویا کیے ہیں غم سے ترے ہم تمام شب
پڑتی رہی ہے زور سے شبنم تمام شب

اس سے اگر ایک طرف کائنات سے ایک گہری یگانگت کا شعور ابھرتا ہے تو دوسری طرف انسانی باطن کی اُس قوت کا سراغ ملتا ہے جو اپنے زور سے مظاہر کی تقلیب کر دیتی ہے۔

میرؔ کی شاعری کا مختصر ترین ذکر بھی دو باتوں کے تذکرے کے بغیر نامکمل ہوگا۔ ایک تو میرؔ کی وہ پرخلوص دردمندی جو ایک ''میٹا فزیکل ڈسپلن'' سے پیدا ہوتی ہے، دوسرے موت کے بارے میں اس کا بے پناہ وژن ہے۔

میرا خیال ہے کہ میرؔ کے ہاں عشق کا تصور اردو میں عشق کی تمام جہتوں کو محیط ہے اور اس کی حیثیت ایک ریاضت کی ہے اور یہی ریاضت اس پرخلوص دردمندی کا منبع ہے جس کا میں نے ذکر کیا:

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سرکشی ہی ہے جو دکھلاتی ہے اس مجلس میں داغ
ہو سکے تو شمع ساں دیجے رگِ گردن جلا

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

زیرِ شمشیرِ ستم میرؔ تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا

ہوگا کسی دیوار کے سایے کے تلے میرؔ
کیا کام محبّت سے اس آرام طلب کو

عشق میں کیا کام ہے نازک مزاجی کے تئیں
کوہ کن کی طرح سے جی توڑ کر محنت کرو

میرؔ کے ہاں یہ نفی نفس کی انتہائی منزلوں میں جا کر پیدا ہوتی ہے اور اصل میں عشق کا استعارہ میرؔ کے ہاں ایک ایسا تہ در تہ معنویتوں کا استعارہ بنتا ہے کہ اس کے بارے میں کوئی مجرد بیان ناکافی ہوگا اور غیر ضروری طور پر اس کی تحدید کرے گا۔ میرؔ کے ہاں اس عشق کے تصور سے

موت کا وہ گہرا وژن پھوٹتا ہے جو عالمی شاعری میں اسے ایک اہم حیثیت دیتا ہے۔ یوں تو دنیا کے سارے ادب میں شاید اہم ترین عنصر تصورِ مرگ ہی ہے لیکن مشرق کی روایت میں اس کی اہمیت کچھ اور بڑھ جاتی ہے، مثلاً اگر تصورِ مرگ کی اہمیت کا مسئلہ نہ ہوتا تو مغرب کے ادب میں کم از کم ٹریجڈی کو اتنی اہمیت حاصل نہ ہوتی۔ اور ہمارے ہاں کا تصورِ مرگ تو میر کا ہی وژن پیدا کر سکتا تھا — ایک ایسا وژن جس میں موت ایک ہول ناک حقیقت کے بجائے ایک کھیل، تلاش کا ایک مرحلہ بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے جس معاشرے میں اور جس فکری روایت میں مرگ کو وصال سے تعبیر کیا جاتا ہو وہاں یہی تصورِ مرگ اس کی تہذیبی بنیادوں سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے:

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

رہِ مرگ سے کیوں ڈراتے ہیں لوگ
بہت اُس طرف کو تو جاتے ہیں لوگ

مقصود تک تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

تو یہ وہ منزل ہے جہاں موت اور حیات کے درمیان کوئی خاص فرق نہیں رہ جاتا اور یہاں بھی مسئلہ اس سیّال وژن کا ہے جو اشیا، مظاہر اور صورت ہائے حال کو ایک دوسرے میں گوندھ کر دیکھتا ہے اور اس کی وسعت کا عالم یہ ہے کہ مکانی سطح پر سارا کون اس کے لیے ایک اکائی ہے اور زمان کی سطح پر ازل و ابد، بلا تخصیص حیات و موت اس کے دائرے میں آتے ہیں۔ چناں چہ اتنے وسیع کینوس اور اتنے تہ در تہ وژن کے لیے اس کے مماثل ایک لسانی ''اسٹرکچر'' کی ضرورت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی ساری شاعری میں استعمال ہونے والی زبان کی ہر سطح میر کے ہاں موجود ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اتنے اہم شاعر کی طرف سے جو اِغماض برتا جا رہا ہے اس کی وجوہ کیا ہیں؟ اس کی نفسیاتی وجہ کا ذکر تو میں کر چکا ہوں لیکن اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ میر کا کلیات کبھی بھی سہل الحصول نہیں رہا۔ مجلس ترقیِ ادب کے شائع کردہ زیرِ نظر نسخے سے پہلے نول کشور کے چھپے ہوئے نسخے تھے جن کا ذکر ہی بے کار ہے، اس لیے کہ اب وہ عام طور پر دستیاب نہیں

ہیں۔ پھر رہ گیا مولانا آسی کا مرتب کیا ہوا کلیات، اس کا عالم بھی یہی ہے کہ خال خال نسخے لائبریریوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مرتب کیے ہوئے نسخے کا ذکر بھی بے کار ہے اس لیے کہ اس میں اغلاط کی اتنی کثرت ہے کہ کسی سنجیدہ علمی کام کے لیے یہ نسخہ بالکل غیر معتبر ہے، پھر اس کے علاوہ اس میں اشعار کی جو مختلف صورتیں، مختلف نسخوں میں پائی جاتی ہیں ان کا بھی کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ مجلسِ ترقیِ ادب نے خوب صورت ٹائپ میں کلیاتِ میر کو چھاپنے کا ارادہ کیا ہے اور اس وقت اس کا پہلا دیوان چھپ کر سامنے آ گیا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ یہ تحقیقی نقطۂ نظر سے نہایت معتبر ہے، اس لیے کہ اس میں میر کے تمام مروّجہ نسخوں، مخطوطات، محققین کے حوالوں میں میر کے اشعار کی جو جو صورتیں بھی سامنے آئی ہیں، سب کی سب موجود ہیں اور میر کا ہر شعر اپنے تمام متون میں اس کلیات میں موجود ہے۔ ایک اور اہم چیز کلیات کی اس پہلی جلد کو دوسرے نسخوں میں امتیاز بخشتی ہے، وہ ''ذکرِ میر'' کے اقتباسات سے ترتیب دی گئی میر کی سوانح ہے جو میر کی شاعری کے لیے ایک تناظر مہیا کرتی ہے۔ ہم نے اپنی تمام تر بے توجہی کے باوجود میر کی شاعری کو جو توجہ دی ہے میر کی نثری تحریروں کو اس توجہ کا مستحق بھی نہیں سمجھا حالاں کہ میر کی نثری تحریریں بھی ہماری ادبی روایت میں نہایت اہم حیثیت رکھتی ہیں۔ چناں چہ ''ذکرِ میر'' کو اس کلیات کا دیباچہ بنانے سے وہ صحیح تناظر فراہم ہوتا ہے جس میں ہم میر کی شاعری کے سماجی اور ذاتی context کو سمجھ سکتے ہیں۔

اردو کے کلاسیکی ادب اور جدید ادب کے اعلیٰ نمونوں کی خوب صورت اور معتبر اشاعت مجلسِ ترقیِ ادب کی روایت رہی ہے اور کلیاتِ میر کی اس جلد کو دیکھ کر یہ انداز ہوتا ہے کہ یہ سلسلہ اپنی تکمیل پر مجلس کا سب سے بڑا کارنامہ قرار پائے گا اور شاید اس کی اشاعت کی وجہ سے ہماری ادبی فضا میں میر شناسی کی کسی روایت کی بنیاد پڑ سکے۔

○

امیرِ خسرو کا علمِ موسیقی

تحقیق کے ایک ایسے اسلوب کی ضرورت اردو میں محسوس کی جاتی رہی ہے جو موجودہ طریقۂ کار سے الگ ایک مجتہدانہ بصیرت کے ساتھ علوم وفنون کے مسائل کو ان کے صحیح تاریخی متن میں دیکھ سکے اور داخلی اور خارجی شہادتوں کو فلسفیانہ سطح پر قبول کرکے ان سے متوازن نتائج برآمد کر سکے۔ درست کہ تحقیق کی ایک روایت ہمارے ہاں موجود ہے اور ادب کی حد تک کسی قدر قابلِ قبول بھی رہی ہے۔ لیکن آج کی صورتِ حال میں جب علوم وفنون کے حوالے ایک دوسرے میں پیوست ہوتے جاتے ہیں، یہ طریقِ کار فرسودہ معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال پچھلے دنوں میں کچھ ایسی کتابیں سامنے آئیں ہیں جن میں معروضی شمار اور بصیرت ایک گہرے تاریخی شعور میں گندھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں دو مثالیں بڑی ہمت افزا ہیں، ایک تو جمیل جالبی کی ''تاریخِ ادبِ اردو'' کی پہلی جلد کی اشاعت اور دوسرے ریفرنس ری پرنٹس کی طرف سے رشید ملک کی کتاب ''حضرت امیر خسرو کا علمِ موسیقی'' کی پیشکش۔ اگرچہ یہ دونوں کتابیں علوم وفنون کے مختلف منطقوں سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ایک وسیع تر پس منظر میں ان کتابوں سے اردو میں تحقیق کا ایک نیا اسلوب جنم لیتا دکھائی دیتا ہے۔

رشید ملک صاحب کی کتاب میں تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل ان کا مقالہ حضرت امیر خسرو کے علم موسیقی سے متعلق ہے۔ اس کے علاوہ موسیقی سے ہی متعلق کئی اور مختصر لیکن اہم مضامین بھی شامل ہیں۔ یہ سارے مضامین وقتاً فوقتاً مختلف رسائل خصوصاً ''فنون'' میں چھپ

چکے ہیں۔ لیکن اب جب کہ یہ کتابی صورت میں مدوّن ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں، ان کی اہمیت میں بڑا اضافہ ہو گیا ہے۔

برِ صغیر میں موسیقی کے ارتقا کا مطالعہ ایک نقطۂ نظر سے بڑا دلچسپ ہے کہ اوّلاً خود یہاں موسیقی کی قدیم روایت بڑی طاقت ور رہی ہے اور پھر جیسے جیسے بیرونی دنیا کے اثرات پڑتے گئے ویسے ویسے موسیقی کے اس نظام میں بھی تبدیلیاں آتی گئیں تا آنکہ مسلمان آئے اور دنیا کے مختلف علاقوں کی موسیقی کی روایت سے ترتیب پائے ہوئے ایک وسیع نظام کو اپنے ساتھ لائے اور جس طرح مسلمانوں کی آمد نے یہاں کے دوسرے فنون اور دیگر شعبہ ہائے زندگی پر گہرے اثرات ڈالے اسی طرح موسیقی کے پورے نظام میں بھی بنیادی تبدیلیاں آئیں۔ عرب اور ایران کے ساز، راگوں راگنیوں کا نظام موسیقی کے موجودہ ڈھانچے پر اثر انداز ہوا اور اس طرح موسیقی نے ایک نئی راہ اختیار کی۔ بہر حال اس صورتِ حال کی تفصیل میں جانا تحصیلِ حاصل ہے کہ خود کتاب پر ایک عالمانہ مقدمے میں جناب علی عباس جلال پوری نے شرح و بسط کے ساتھ اس صورتِ حال کی نہ صرف وضاحت کر دی ہے بلکہ واقعتاً موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔

اس کتاب کا ایک حصہ تو ان مضامین پر مشتمل ہے جو موسیقی کے بارے میں لکھے گئے مختلف کتابوں اور مضامین کا تنقیدی جائزہ ہیں۔ دوسرے علوم کی طرح موسیقی کے بارے میں بھی غیر ذمہ دارانہ رائے کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ ایسی رائیں، اگر ان کا سختی سے نوٹس نہ لیا جائے تو رفتہ رفتہ تاریخی حقیقتوں میں ڈھلتی جاتی ہیں اور اس طرح ایک فن کے ارتقائی اصول کی دریافت میں آگے چل کر پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چناں چہ جو بیانات موسیقی کی تاریخ یا اس کے تکنیکی مسائل کے سلسلے میں سامنے آتے رہے ہیں، رشید ملک صاحب نے ان پر تاریخی شواہد اور موسیقی کے مستند علم کی روشنی میں محاکمہ کیا ہے اور اس طرح انھوں نے بعض ایسی شخصیتوں کی غلطیوں کی نشان دہی بھی کی ہے جن کی رائے اس باب میں صائب سمجھی جاتی رہی ہے۔ ممکن ہے بعض مضامین کا لہجہ تقلیدِ محض کا رویہ رکھنے والے ذہنوں پر گراں گزرے لیکن ہما شما کے مضامین کے برعکس ان لوگوں کی غلط رایوں کا محاسبہ ضروری ہے جو اس فن میں کسی نہ کسی حد تک ایک مقام رکھتے ہیں۔ بصورتِ دیگر ان کی رائیں تاریخی حوالوں کے طور پر قائم ہوتی چلی جاتی ہیں اور لوگ محض ان کے بیان کو معتبر شہادت کا درجہ دینے لگتے ہیں۔

اس کے علاوہ ایک رسم ہمارے ہاں اور چلی تھی۔ موسیقی کا فن اتنا پیچیدہ ہے کہ اس کے علمی مسائل میں دلچسپی لینا ہر کس و ناکس کے بس سے باہر ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ بعض کتابیں جو اس فن کے سلسلے میں بہت اہم حیثیت کی مالک ہیں، عرصۂ دراز سے کمیابی کی منزل سے گزر کر نایابی کی حدود میں داخل ہو چکی ہیں۔ چناں چہ ان چند اصحاب نے، جن کی رسائی ان نایاب کتابوں تک تھی اس صورتِ حال سے فائدہ اٹھایا اور بہ حیلۂ استفادہ ان کے ابواب نقل کر کے یا ترجمہ کر کے اپنے نام سے چھپواتے چلے گئے۔ اس پر رشید ملک صاحب کی گرفت اور زیادہ سخت رہی ہے اور انھوں نے اس رویے کا سختی سے نوٹس لے کر وہ ''رازِ استفادہ'' فاش کر دیا ہے۔ اس سلسلے کے مضامین میں موضوع پر گرفت جتنی ضروری ہے اس سے کہیں زیادہ ضرورت اس کی ہے کہ اس پر محاکمہ کرنے والے کی نگاہ اس علم فن کے مآخذ پر وسیع ہو۔ چناں چہ اس سلسلے میں ''بکف چراغ دارد'' ایک اہم مضمون ہے اور دوسرے مضامین میں بھی اس ''طریقۂ واردات'' پر گرفت کی گئی ہے۔ رشید ملک صاحب نے محض ان ''استفادوں'' کا پول کھلونے پر ہی قناعت نہیں کی ہے بلکہ اسی کتاب کے ڈسٹ کور پر چھپے اشتہارات دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ملک کے مختلف اصحابِ علم کے تعاون سے ان نایاب کتابوں کی باقاعدہ تدوین و اشاعت کے ایک منصوبے پر کام کر رہے ہیں اور اس سلسلے کی پہلی کتاب ''معارف النغمات'' شائع بھی ہو چکی ہے۔ یہ تمام کاوشیں رشید ملک صاحب کو علمِ موسیقی پر کام کرنے والے صفِ اوّل کے علما میں ایک امتیازی مقام دیتی ہیں۔

شوپن ہار کا ایک قول عموماً نقل کیا جاتا ہے کہ ''تمام فنون کا مرجع موسیقی ہے''۔ اس حوالے سے موسیقی دراصل کسی تہذیب کی روح کا ظہور ہوتی ہے۔ تمام فنون کا نظام کسی تہذیب کی موسیقی کے بنیادی ڈھانچے سے ہم آہنگی میں تہذیبی نظام سے اپنی ہم آہنگی تلاش کرتا ہے اور اسی لیے موسیقی کے تہذیبی سیاق و سباق کا تعین بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ چناں چہ جس طرح دیگر علوم و فنون یورپی اثرات سے نہ بچ سکے، کچھ وہی حال موسیقی کا ہوا۔ لیکن چوں کہ برِصغیر میں موسیقی کا ایک منظم اور خود مکتفی ڈھانچا موجود تھا، نیز یورپی موسیقی اپنے بنیادی تصورات میں یہاں کی موسیقی سے الگ تھی اس لیے اس کے اثرات یہاں کچھ بہتر نتائج نہ پیدا کر سکے اور بالآخر یورپی سازوں اور یورپی اسکیل کے استعمال کی وجہ سے یہاں کے نظامِ موسیقی میں ایک شتر گربگی پیدا ہوتی چلی گئی، لہٰذا اس طرح کے بھی حوالے ان مضامین میں

بکثرت ملتے ہیں بلکہ ''غلطی ہائے مضامین'' کے عنوان سے جو مضمون شاملِ کتاب ہے اس میں اگرچہ بحث برِصغیر کی موسیقی میں ہارمونیم کے استعمال سے شروع ہوتی ہے لیکن ایک ذرا توجہ سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ صاحبِ مضمون نے قطرے میں دجلہ دیکھنے کا رویہ اختیار کیا ہے اور اس حوالے سے یورپی اور ہندوستانی موسیقی کے بنیادی ڈھانچے، ان کے مزاج، ان کے تکنیکی فرق، ان کی صوتیاتی ترکیب پر عالمانہ اور سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور اس ساری بحث کے پس منظر میں گہرا تہذیبی شعور دکھائی دیتا ہے۔

اسی سلسلے کی تحقیق میں رشید ملک صاحب نے تحقیق کا لسانیاتی طریقِ کار اختیار کیا ہے۔ لسانی ڈھانچے، تاریخی عمل کے دوران لفظوں کا تغیر و تبدل جس طرح تہذیبی مزاج کو منعکس کرتا ہے اس سے کسی کو انکار نہیں لیکن کسی علم کے سلسلے میں تحقیق کرتے ہوئے اس لسانیاتی اسلوبِ تحقیق کو اختیار کرنا یقیناً مشکل کام ہے۔ اس لیے کہ خود لسانیات اپنی جگہ ایک پیچیدہ سائنس بنتی چلی جا رہی ہے، لیکن رشید ملک صاحب نے اپنے مضامین میں جگہ جگہ ایک لسانی طریقۂ تحقیق کو کمالِ مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ ''راگوں کے نام'' کے عنوان سے جو مضمون کتاب میں موجود ہے اس میں اجمالاً اس اسلوب کے بنیادی اصول فراہم کر دیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں شامل ہر مضمون موسیقی کے شعور کو بلند کرنے کے سلسلے میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ تنقید کے سلسلے میں ایک مجتہدانہ نظر کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ تحقیق کے باب میں تبحرِ علمی کی داد دینی پڑتی ہے اور مضامین کے اسٹرکچر کی ترتیب کے عمل پر غور کیا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ رشید ملک صاحب نے کس خوب صورتی کے ساتھ ساتھ ایک تخلیقی طرزِ تحقیق کو قائم کرنے کے عمل میں بصیرت اور علم کو آمیخت کیا ہے۔

اپنے اسٹرکچر کے لحاظ سے حضرت امیر خسرو کے علمِ موسیقی سے متعلق مضمون رشید ملک صاحب کا شاہکار ہے۔ اصل میں اس مضمون میں ایک ایسے اہم مسئلے کو اٹھایا گیا ہے جس کی بنیادیں ایک ایسی غلط فہمی پر تھیں جو تاریخ سے سفر کرتی، ہر منزل پر اپنے نشان چھوڑتی ہم تک اس حالت میں پہنچی تھی کہ اس پر رائے زنی کرنا گویا ایک مسلّمہ تاریخی صداقت کو چیلنج کرنا تھا۔ حضرت امیر خسرو موسیقی میں مسلمانوں کے اہم ترین نمائندے سمجھے جاتے تھے، راگوں اور سازوں کی بہت ساری ایجادات ان سے منسوب تھیں اور موسیقی کے ثقہ ماہرین اور مستند محقق اس باب میں یقین سے سرشار تھے۔ اصل میں حضرت امیر خسرو کی حیثیت برِصغیر کے

مسلمانوں کی تہذیبی علامت کی ہے اور اس لیے ہر وہ چیز جو کسی نہ کسی طور مسلمانوں کے تہذیبی Praxis سے متعلق نظر آتی تھی، حضرت امیر خسرو سے منسلک ہوتی چلی گئی۔ یہ وہ امیر خسرو ہیں جنھیں بقول انتظار حسین خلقت کے حافظے نے تخلیق کیا۔ انتظار حسین کا مؤقف بھی ایک صداقت کا حامل ہے لیکن جب تحقیق کا مسئلہ آتا ہے تو صورتِ حال بدل جاتی ہے اور پھر تو ہر شخصیت کا تعین اس کے تاریخی متن میں کرنا پڑتا ہے۔ بہر حال چوں کہ یہ مؤقف (یعنی حضرت امیر خسرو کی ایجادات) ایک طویل عرصے سے ایک قائم شدہ حقیقت کے طور پر قبول کیا جا رہا تھا، لہٰذا محض خارجی شواہد پیش کر دینے سے اس کا رد ممکن نہیں تھا۔ چناں چہ اس کے لیے رشید ملک صاحب نے ایک نہایت بھرپور اور مکمل طرزِ تحقیق وضع کیا اور اس اسلوب کا مطالعہ یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔

سب سے پہلے اس تہذیبی صورتِ حال کا تعین کیا گیا ہے جس میں امیر خسرو نے جنم لیا۔ پھر اس صورتِ حال میں دو مختلف نظام ہائے موسیقی کی باہمی آمیختگی کے عمل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی موسیقی سے متعلق ان روایات کا جائزہ لیا گیا ہے جو آج تک ناقابلِ تردید حقیقت سمجھی جاتی رہی ہیں۔ گویا اس طرح موسیقی کی تاریخ کے مزاج کا تعین کیا گیا ہے اور اس کے بیچ ایک اساطیری شعور کی موجودگی کی طرف اشارے ملتے ہیں جو حقائق کی قلبِ ماہیت کر کے انھیں ایک تہذیبی عمل میں شریک عوام کے مزاج سے ہم آہنگ کرتا ہے اور پھر ان کے بطلان کے عمل میں اس منہاج کی نشاندہی بھی ہوتی ہے جن پر موسیقی کی تاریخ نگاری کی اس روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کی صورت ممکن ہے، جو اپنے مزاج کے حوالے سے حقیقت شناس ہے۔ اسی حوالے میں ان راگوں، راگنیوں اور سازوں کا تذکرہ ہے جن کی ایجاد حضرت امیر خسرو سے منسوب ہے۔ پھر اس انتساب کے مآخذ کا ایک اجمالی جائزہ ہے۔

یہاں تک تو مسئلے کو اس کے صحیح تاریخی تناظر میں اجاگر کرنے کا عمل ہے۔ اس سے آگے ایک طرف تو داخلی اور خارجی شہادتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس غلط فہمی کے بڑھتے جانے کے عمل کا جائزہ ہے۔ تاریخی شہادتوں کی دوسری قسم وہ ہے جس میں حضرت امیر خسرو سے پہلے ان سازوں اور راگوں کا سراغ لگایا گیا ہے جو ان سے منسوب ہیں اور پھر بعد کی تحریروں میں ان سے اپنی ایجادات کے انتساب کے عمل کا جائزہ ملتا ہے۔ چناں چہ اس طرح ایک نہایت پیچیدہ تاریخی شہادتوں کے نظام کے حوالے سے اس حقیقت کو قائم کرنے کی کوشش

کی گئی ہے کہ حضرت امیر خسرو سے ان راگوں اور سازوں کے ایجاد کا انتساب تاریخِ موسیقی کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ لیکن اس بات کو ثابت کرنے کے لیے جس قدر وسیع مطالعے اور جتنے وقیع استدلالی اندازِ نظر کی ضرورت ہے، اس کا صحیح اندازہ تو کچھ اس کتاب کے مطالعے سے ہی ہو سکتا ہے۔

اس طرح مختلف قسم کی ممکنہ شہادتوں اور ان کے باہمی ارتباط میں وہ نظامِ تحقیق قائم کیا گیا ہے جس میں کسی جھول یا شگاف کو تلاش کرنا فی الوقت تو ممکن نظر نہیں آتا۔

بہر حال ایک بات طے ہے کہ موسیقی کے سلسلے میں اس کتاب کو ایک سند کی حیثیت حاصل ہے اور اپنے طریقۂ کار کے حوالے سے یہ دیگر علوم و فنون پر تحقیق کے منہاج کا تعین کرتی ہے۔

تاریخی شعور، تہذیبی طرزِ احساس اور ایک استدلالی اسلوبِ بیان کی حیثیت میں یہ کتاب اردو میں علوم کے وسیع ہوتے ہوئے آفاق میں ایک اہم حیثیت کی مالک ہے۔

○

وزجدائیہا شکایت می کند

گزشتہ دنوں ایک ادبی اجلاس میں کسی خاتون نے ایک افسانہ پڑھا۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک بزرگ صوفی تھا۔ حاضرین میں سے ایک صاحب نے اردو کے معاصر ادب میں ''بابوں'' کی کثرت کا ذکر کیا اور اس بات پر غور کرنے کی دعوت دی کہ آخر ''بابے'' اتنی تیزی سے ہماری کہانیوں میں، ہمارے ناولوں میں، مضامین اور ڈراموں میں کیوں نزولِ اجلال فرما رہے ہیں۔ تشویش بجا تھی اور تفتیش برحق۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی تجربے میں ایک بڑی تبدیلی آ رہی ہے۔ کچھ لوگوں کے لیے خوش آئند اور کچھ کے لیے ناقابلِ فہم۔ ہمارے تخلیقی شعور کی ایک تہ ٹوٹ گئی ہے، اور پانی کہیں سے ابل ابل کر آ رہا ہے، مختلف راستوں پر بہتا ہوا، اپنے راستے خود بناتا ہوا، فوارے کی طرح ابلتا ہوا شفاف پانی اور ہر سمت پھیلتا، مٹی کو سبز کرتا ہوا گدلا پانی —— مگر پانی کہ ''ہم نے تمام چیزوں کو پانی سے حیات بخشی'' —— ہمارے تخلیقی ادب نے دو چار بہت سخت دہائیوں گزاری ہیں اہلِ استدلال کے ہاتھوں، اربابِ انقلاب کے طفیل، اصحابِ تبلیغ کے فیض سے، ادب میں زندگی تلاش کرنے والوں کے سبب —— یہ بہت سخت وقت تھا، بے روح، بے لطف اور فی الاصل بے حقیقت تحریروں کا زمانہ۔ یہ اصل میں سنگ دلوں کا ادب تھا، گدازِ قلب سے عاری اور نورِ دانش سے تہی۔ زندگی کی تلاش میں زندگی سے بہت دور جاتا ہوا، غصے، نفرت، مزاحمت، تعذیب، بدصورتی اور بہت ساری صورتوں میں غلاظت سے بھرپور، ذقوم کے پھلوں پر پلنے والا اور تھوہر کے کانٹے چبانے والا جہنمی ادب۔ یہ سارا وقت ہمارے ہی ادب پر نہیں بلکہ

پوری دنیا میں مظاہرِ جمال اور ان کی پُر اسرار کشش پر برا وقت تھا —— اب بھی ہے، مگر کہیں کہیں تبدیلی کے آثار دکھائی دینے لگے ہیں۔ کسی تمدن میں یہ ایک نفسیاتی عذاب سے دوسرے عذاب تک کا سفر ہے، کہیں ایک تاریک کوٹھری سے روشنی تک اور کہیں حیات کی ازلی اور مقدس جبلت کا ردِ عمل۔ یہی حیات جُو اور حیات بخش جبلت انسانی شعور پر عمل کرے تو دانش پیدا ہوتی ہے —— اک دانشِ نورانی، جو زندہ رہنے میں مدد دیتی ہے، زندگی کو آسان بناتی ہے، زندگی کو معنی دینے کی کوشش کرتی ہے، انسان ہونے اور انسان رہنے کے عمل کو ایک باوقار جمال دیتی ہے —— ہمارے اندر موجیں مارتی ہوئی زندگی ہمارا ''بابا'' ہے۔ ژونگ کا حکیم بزرگ، خوابوں میں ہدایت دینے والا مُرشد، گم کردہ راہوں کو پانی کی چھاگل اور لوحِ طلسم فراہم کرنے والا سبز پوش اور اردو کے تخلیقی ادب کے جہنمی لینڈ اسکیپ پر ظاہر ہوتے ہوئے ''بابے'' —— جب تک دلوں میں اور معاشروں میں رحمت کے دروازے بند نہیں ہو جاتے، یہ بابے ظاہر ہوتے رہیں گے۔ یہ رحمت کی ازلی علامتیں ہیں۔ اور غیر انقلابی دانش کی یہ چمک ہمیں کسی نئے اور زندہ تجربے سے ہم کنار کرے گی یا تاجرانہ بابا فروشی میں ڈھل کر مضحکہ خیز ہو جائے گی، ابھی کچھ بھی کہنا قبل از وقت ہے اور پھر یہ کیا ضرور ہے کہ ہر شے ایک چلن ہی بنتی چلی جائے۔ سچا خیال پھیلے تو بھی خوب صورت اور مرتکز ہو تب بھی حسین، ضائع تو کسی صورت میں بھی نہیں ہوگا۔ انشائیے، منشائیے، اظہاریے، کڈھب افسانے، بے تکی نثری نظمیں لکھی جاتی رہیں گی اور واصف صاحب کی کتاب پڑھی جاتی رہے گی —— زندگی میں اتنی مسرت کافی ہے۔ یہ واصف صاحب بھی کچھ عجیب ہیں، ادیبوں میں ادیب، دانش وروں میں دانش ور، صوفیوں میں صوفی۔ اہلِ تصوف ایسے لوگوں کو شکاری کہتے ہیں۔ ان کی شخصیت پر ادب، مضمون نگاری اور کالم نویسی وغیرہ کا بڑا زبردست camuflage ہے —— ویسے بھی سچا ادب کیموفلاج ہی ہوتا ہے —— کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا۔ گزشتہ آٹھ دس برسوں میں پہلے تو ان کی گفتگو کی شہرت ہوئی، کچھ نیم خفیہ سی محفلیں، جن میں واصف صاحب بولتے تو بولتے چلے جاتے، بالکل عام سطح کی گفتگو، پھر رفتہ رفتہ رنگ آتا، ایک فقرہ، پھر دوسرا، پھر مبہوت کر دینے والے فقروں کی بارش —— ایک کیفیت چھاتی چلی جاتی۔ ان محفلوں میں ایک آدھ مرتبہ بڑے بڑے افلاطون دیکھے، جنھیں ہمیشہ بولتے سنا تھا، انھیں گوش برآواز پایا —— فاعتبروا یا اولی الابصار —— اور پھر یہ بھی کہ ان محفلوں سے نکل کر واصف صاحب کے لیے لوگوں کو رطب اللسان بھی دیکھا۔ ایک بڑی حسرت پوری ہوئی۔ جن لوگوں کی زبانوں سے غیبت کے سوا

کبھی کچھ اور سننے کی آرزو تھی، اُن سے کسی کی غیر موجودگی میں تعریفی کلمات بھی ادا ہوتے دیکھے۔ لاہور کی ادبی فضا میں یہ چیز بجائے خود ایک کرامت تھی۔ رفتہ رفتہ معتقدین کا حلقہ بڑھتا گیا، واصف صاحب بھی گفتگو سے بڑھ کر کالم نگاری پر آئے، خیر، کالم نگاری کیا تھی خود کلامی تھی، لکھتے تھے جب بھی خود کلامی تھی — یاد آیا کہ ایک بار سید الطائفہ حضرت جنید بغدادی نے حضرتِ شبلی کو فہمائش کی کہ ''شبلی جو اسرار ہم نے تمھیں خلوت میں بتائے تھے، ہم نے سنا ہے کہ تم دُکان کے تھڑے پر بیان کرتے ہو۔'' شبلی نے کہا، ''حضرت، بیان کہاں کرتا ہوں بس خود ہی کہتا ہوں، خود ہی سنتا ہوں۔'' واصف صاحب بھی خود ہی کہتے رہتے ہیں، لوگ گوش بر آواز ہیں، جو جتنا سن سکا، سن لیا۔ کسی نے ایک فقرہ سن لیا، کسی نے اس سے بھی کم، مگر سننے کی نیت ہی بسا اوقات کفایت کر جاتی ہے۔ زندگی کے رویوں کو تبدیل کرنے میں کچھ ہاتھی گھوڑے تو لگتے نہیں، بعض بہت پراسرار تبدیلیاں ہوتی ہیں، اکثر آدمی کو خود پتا بھی نہیں چلتا، مگر آہستہ آہستہ کوئی تبدیلی سی آ جاتی ہے۔ واصف صاحب کے اردگرد یہ بہت دیکھنے میں آتا ہے۔ خصوصاً ان لوگوں میں جن کی سننے کی نیت ہو۔ خیر، واصف صاحب سے اعتقاد رکھنے والوں کا معاملہ خود بہت پراسرار ہے، اعتقاد بھی ذرا زیادہ نستعلیق لفظ ہے، اصل میں لوگ ان سے محبت کرتے ہیں، اسیر ہو جاتے ہیں، پھر پھڑا پھڑاتے رہتے ہیں۔

مرا کُشتی و تکبیرے نگفتی
عجب سنگیں دلی اللہ اکبر

یہی پھڑ پھڑانا اصطلاح میں سوز کہلاتا ہے، واصف صاحب کی گفتگو میں، ان کی ایک عجیب سی وارفتگی میں یہی سوز نظر آتا ہے، کچھ اسی مزاج کے آدمی ہیں — کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ مانیست — مگر اس میں ترمیم چاہیے۔ فرق روا رکھنے والے آدمی نہیں ہیں، کشتہ و ناکشتہ سب ہی برابر ہیں۔ ہر آدمی ان کے قبیلے کا آدمی ہے۔ خلق کے راندے ہوئے، خلقت کے ٹھکرائے ہوئے بھی، اہلِ ادب و اربابِ دانش بھی، صاحبانِ ملک و مال بھی، فقیر بھی — مگر ہاں اتنا ضرور ہے کہ ادب والوں سے ایک خصوصی تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ اہلِ دل کے بارے میں سُنا بھی یہی کچھ ہے۔ ان کے تصوف وغیرہ کا تو ہمیں کچھ پتا نہیں، البتہ اتنا ضرور ہے کہ چشتیوں کی نرم خو آنچ دور سے ہی پہچانی جاتی ہے — ہماری شاعری اور ادب بلکہ معاشرت میں بھی گدازِ قلب کا زیادہ تر سرمایہ اسی نرم خو آنچ کی عطا ہے۔ یہاں قساوتِ قلبی سب سے بڑا گناہ ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ کہیں حدیث

شریف میں بھی یہی مضمون بیان ہوا ہے۔ حضرت بیدل نے ہدایت کی تھی:

شیشہ سازِ نم اشکے نشوی

عالم از سنگدلاں کہسار است

پہلے مصرعے کے بارے میں واصف صاحب کی کیا رائے ہے، کچھ معلوم نہیں لیکن تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے مصرعے کا انھیں خوب شعور ہے۔ اِسی لیے ان کی تحریر میں ایک خاص لے ہے۔ پہاڑوں اور وادیوں کے درمیان بانسری کی اٹھتی پھیلتی لے سے مشابہ بشنواز نے چوں حکایت می کند —— وز جدائیہا شکایت می کند —— واصف صاحب کی تمام تحریروں کے پس منظر میں وز جدائیہا شکایت می کند بہت نمایاں ہے۔ چاہے اپنی ذات سے جدائی ہو، فرقے کے نام پر اپنے معاشرے سے جدائی ہو، خدا سے جدائی ہو —— وز جدائیہا شکایت می کند۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں بانسری کی صدا کا سازیر و بم سے ترتیب پانے والا ایک تسلسل ہے، جو دل کو تھام تھام لیتا ہے اور کہیں پرخچے اڑا دیتا ہے —— یہ سب کچھ ایک سوز ہے کہیں دبا دبا اور کہیں بھڑک اٹھتا ہوا۔ میں گزشتہ دنوں مولانا فضل الرحمٰن گنج مراد آبادی کا تذکرہ پڑھ رہا تھا، اس میں ایک جغرافیے کے استاد کا ذکر آیا کہ مولانا کی خدمت میں حاضر تھے، مولانا ان سے کچھ گنگا جمنا وغیرہ کا ذکر کر رہے تھے، جامعِ تذکرہ لکھتے ہیں کہ اسی طرح کی گفتگو کے دوران جغرافیے کے استاد صاحب کو کیف آنا شروع ہوا حتیٰ کہ مست و بے خود ہو گئے۔ یہ اصل میں لسانی توجہ کی ایک شکل تھی۔ لسانی توجہ واصف صاحب کا خاص اسلوب ہے، کوئی موضوع ہو، کیفیتِ قلب موضوع کے تابع نہیں رہتی۔ کبھی ایک فقرہ ایسا کہ دل و دماغ بھک سے اڑ جائیں۔ یہ سرو ہی کا وار ہے۔ کبھی بات آہستہ آہستہ بہتے پانی کی طرح پھیلتی، اترتی چلی جاتی ہے۔ دونوں صورتیں اپنی اپنی استعداد کے مطابق مگر دونوں میں تاثیر بہت ہے۔ ان کا ایک چھوٹا سا فقرہ بھی تاثیر سے خالی نہیں۔ ہر طرح کی پختگیِ اسلوب کے باوجود صاف معلوم ہوتا ہے، آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں —— اتنا بے ساختہ، برمحل تر شاتر شایا لیکن تکلف سے خالی۔ پاؤنڈ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جواہرات کی کانیں کھودنے والے اگر سارا ملبہ لا کر ڈھیر کر دیں تو احمق کہلائیں گے، ان کا کمال یہ ہے کہ کیچڑ کے ڈھیر سے وہ جواہرات چن کر نکال لاتے ہیں، یہی تخلیقی متخیّلہ کا کام ہے کہ وہ کیچڑ اور جواہرات میں فرق پہچانے۔ واصف صاحب کے فقروں کی ساخت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ زندگی کی لامتناہی تفصیلات میں چھپا ہوا وہ پہلو جو اس کی اصل اور اس کی کلید ہے، ایک چمک جو بجلی کی طرح ایک

لمحے میں ساری دید کو سمیٹ دیتی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے اور اس کی اہمیت کیا ہے۔ اس موضوع کو ذرا گھوم پھر کر دیکھتے ہیں۔ ہر ذہن کی ساخت مختلف ہوتی ہے، ایک ذہن ہمیشہ جوہر پر جاتا ہے لیکن اس کا عیب بے رنگی ہے، اہلِ استدلال کا کلام اسی باعث سرسبز نہیں ہوتا۔ یہ معرفت تو ہے لیکن بہت حد تک بے فیض، اصل میں جوہر وہ ہے جو اصول بھی اور حیات بھی ہو۔ اگر صرف اصول ہے تو خشک اور صرف حیات ہے تو منتشر۔ جوہر وہی ہے جو اپنے تمام امکانات کے ساتھ ہو، ان کی رنگارنگی کو سمیٹ رکھے، ان سے خالی نہ ہو، چناں چہ ایک فقرہ جب چمکتا ہے تو اصل میں اس کے اندر ایک پوری زندگی اور اس کے امکانات سمٹ آتے ہیں ورنہ لطفِ زبان تو شعرائے لکھنؤ میں بہت ہے۔ واصف صاحب کے ہاں اس اسلوب کی جو چیزیں آتی ہیں وہ خالص اصطلاحی معنوں میں تفکر سے پیدا ہوتی ہیں، آفاقی اور انفسی آیات میں تفکر سے، اس طرح زبان کے اسالیب پر وہ قدرت بھی پیدا ہوتی ہے، جو اس دانش کے بیان کے لیے ضروری ہے۔ یہ تفکر اصل میں وہی کچھ ہے جسے اہلِ تصوف مراقبہ کہتے ہیں۔ یہ کوئی خاص ہیئتِ نشست یا ارتکازِ ذہن کی کاوش نہیں بلکہ پوری زندگی کا رویہ ہے، اس امر کی نگہداشت کہ آفاق و انفس میں کوئی چیز اپنے معنی ظاہر کیے بغیر نہ گزرے — یہ ہر لحظہ کی بیداری ہے، دل کی پاسبانی ہے، اس بات کا احساس کہ بقول مولانا وہاج الدین، ''رونگٹا رونگٹا انفس کا آفاق کا عالم عالم ہے'' — یہی تفکر ہے جو آخر الامر انسان کو سراپا چشم، سراپا دید بناتا ہے، ''لوں لوں دے وچ لکھ لکھ اکھیاں، اک کھولاں اک کجاں ہو'' — وہ تمدن جن کی بنا تفکر پر استوار رہی ہے، وہاں یہ امر تخلیقی متخیلہ کا سب سے بڑا وظیفہ رہا ہے — در چمن ہر ورقے دفتر حالِ دگر است — والی نظریوں ہی تو نہیں پیدا ہوتی، اس کے پیچھے صدیوں کی معرفتیں کارفرما ہوا کرتی ہیں۔ واصف صاحب کے اندازِ تفکر میں انفسی حقیقت بہت غالب ہے، یہ ہمیشہ سے سالکانِ رہِ عشق کا خاصہ ہے۔ اسے آن کہہ لیجیے، جلوہ کہیے یا کرشمہ — یہ تمام معنی کے ایک پہلو میں اور تمام زندگی کے ایک لمحے میں سمٹ جانے کا عمل ہے اور حقیقت کا لازمی شیوۂ اظہار۔ یہی کرشمہ I Ching کے فقروں میں ہے کہ ہزاروں برس سے ایک پورا تمدن اس پچاس ورق کے رسالے پر استوار ہے۔ یہی کچھ کیفیت غزل کے شعروں میں آتی رہی ہے، ساری آن کو ایک ادا میں سمیٹ لینا۔

شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد
بندۂ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد

کسی نے ایک جگہ قول پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سامی ذہن میں چوں کہ کلام سے مقصود بیانِ واقعہ نہیں ہوتا بلکہ ایک روحانی کیفیت کا حصول مطلوب ہوتا ہے، اس لیے اس کا عمل تلوار کے وار کی طرح ہوتا ہے — مرتکز اور مکمل۔ یہی واصف صاحب کے فقروں کا بھی کمال ہے، مرتکز اور مکمل دانش، جس کے پیچھے تفکر کا ایک پورا نظام موجود ہے۔ یہ وار ہمارے وجود کو کاٹتا چلا جاتا ہے، ہم نے جو تصورات قائم کیے ہوتے ہیں ان پر ایک لمحے کے لیے چمکتا ہے اور انھیں سایوں میں ڈھال دیتا ہے، یہ دانش کی ازلی خصوصیت ہے۔

یہاں تک لکھنے کے بعد مجھے ایک عجیب خیال آیا۔ آج کل ہمارے ہاں ریسرچ والوں کی جاری کردہ ایک بدعت بہت پھیل گئی ہے۔ ادبی مضامین بھی ان مکروہات سے خالی نہیں رہے۔ یہ بدعت حوالہ بازی اور فٹ نوٹ کی ہے۔ کثرت سے فٹ نوٹ اظہارِ لیاقت کا بہترین وسیلہ ہیں۔ مجھے اب یاد آیا کہ میں نے حوالے تو دیے ہی نہیں، مصرعے اور شعر لکھے تو دیوان کا نام اس کا سنِ اشاعت، مقامِ طباعت وغیرہ بھی بیان نہیں کیا۔ آج کل تو لوگ اس بات میں اتنی احتیاط کرتے ہیں کہ ایک صاحب نے بسم اللہ سے کتاب شروع کی تو اس پر نمبر لگا کر حاشیے پر قرآن کریم تاج کمپنی کا حوالہ مع اس کے سنِ اشاعت کے دیا۔ یہ احتیاط بہت اچھی چیز ہے مگر ہمارے بس میں نہیں ہے اور یوں بھی سلیم بھائی مرحوم نے ہماری سہل انگاری کے لیے ایک مضبوط دلیل فراہم کردی ہے۔ ان پر کوئی ایسا ہی اعتراض واقع ہوا تھا تو انھوں نے لکھا کہ بھائی میں تو ایسی چیزوں کے بارے میں لکھتا ہوں جو کثرتِ تفکر سے میرے لہو کا حصّہ بن چکی ہیں۔ ان پر لکھنے کے لیے مجھے کوئی حوالہ دیکھنے یا دینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ واصف صاحب کی تحریروں پر بھی اظہارِ خیال کے لیے یہی طریقہ مناسب ہے۔ اس پر اتنا ہی لکھا جائے جتنا یہ آدمی کے لہو کا حصّہ بن جائے۔ اور یہ دانش لہو میں سما جائے تو حوالے بے ضرورت اور نہ سمائے تو بے کار — پس اس پہلو سے اغماض ہی بہتر ہے۔

واصف صاحب نے جب ''کرن کرن سورج'' شائع کی تو اس کا اپنا ایک اسلوب تھا۔ اس کے بعد انھوں نے وہ تحریریں لکھیں جنھیں ہم جیسے لوگ غلطی سے کالم کہتے رہے۔ اخبار میں شائع ہونے کے باوجود یہ کالم نہیں ہیں، یہ تو اور ہی عالم ہے۔ ایک موضوع اٹھایا جاتا ہے، ایک لفظ کی انگلی پکڑ کر سفر شروع کیا جاتا ہے، ہر قدم ایک نئی معنویت آشکار ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایک انوکھے بے ساختہ پن کے ساتھ:

The wind bloweth where it lirteth

اس میں جو دانش ہے وہ تو موجود ہے ہی، اس کا اسلوبِ بیان انوکھا ہے۔ شیخ عیسیٰ نور الدین (مارٹن لنگز) نے اس طرح کے بیان کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے مشرق کی وہ جدلیات قرار دیا ہے جس کی جڑیں ایمان میں پیوست ہیں یعنی زندگی کے تضادات سے ایک وحدت کی جانب سفر کا سامی تجربہ۔ یہ بڑا احتیاط طلب لسانی تجربہ ہے کیوں کہ یہ ایک خاص نامیاتی وحدت پر استوار ہوتا ہے اور اس اعتبار سے اس میں ایک عجیب آہنگ پایا جاتا ہے — وز جدائیہا شکایت می کند۔ اصل بات یہ ہے کہ ایک خاص انداز کی معرفت اپنے ساتھ اپنا اسلوبِ بیان بھی لے کر آتی ہے۔ اس اسلوبِ بیان کا تعلق اس مخصوص عہد کی مجموعی کیفیتِ قلب کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ کبھی نفوس لوہے کی مثال ہوتے ہیں کہ انھیں ہتھوڑے کی ضرب سے موڑ موڑ کر ایک شکل دی جاتی ہے اور کبھی پتھر کی مثال کہ جنسے تراش کر ایک صورت عطا کی جاتی ہے۔ اور کسی زمانے کی روح شیشے کی طرح کہ ایک ضرب پڑے تو چیخ جائے، سو اس روح کو ہلکی آنچ سے پگھلا دیا جاتا ہے — آں را کہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند — جسے واصف صاحب زمانے کا صاحبِ حال کہتے ہیں اس کی اصل معرفت اپنی روحِ عصر کی نوعیت کی معرفت ہوتی ہے۔ دانش وروں کے برعکس اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہاتھوں میں سفالِ نم ناک ہے یا شیشہ، یا سنگ و آہن اور اسے اس مواد کو برتنے کا سلیقہ بھی سکھایا جاتا ہے۔ واصف صاحب کی تحریریں ہماری روحِ معاشرت سے ایک طویل مکالمے کا آغاز ہیں۔ انھیں اس روح کے امکانات، اس کے مکر اور اس کی باریکیوں کی ایک خاص بصیرت حاصل ہے۔ یہ بصیرت اصل میں تخلیقی ادب کا حصہ ہے۔ ان کے نزدیک جدید روح کا اصل بحران تفرقہ ہے — اپنے باطن میں تفرقہ جس کی کیفیت اضطراب ہے اور اپنے ظاہر میں تفرقہ جس کی پیداوار نفاق ہے، اس کی وجہ ان کے ہاں بین السطور یہ دکھائی دیتی ہے کہ جب کسی معاشرے میں نسبتِ عشقی فنا ہو جائے تو انسانی باطن کا قوام بگڑ جاتا ہے۔ اس کے اندر یا تو قساوت پیدا ہوتی ہے یا سڑاند۔ پھر یہ چیزیں انسانی رویوں میں دکھائی دینے لگتی ہیں، معاشروں اور ملتوں کا زوال اسی نسبت کے فنا ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ تو اصولی بات ہوئی لیکن ان کے ہاں یہ ساری چیزیں ایک خاص رنگ میں بیان ہوتی ہیں، چھوٹی چھوٹی تمثیلوں اور بیچ بیچ میں جڑی ہوئی تشبیہوں کے ساتھ۔ وہ اصل میں ایک تصور نہیں بیان کرتے بلکہ ایک حال تخلیق کر دیتے ہیں۔ وہ چیزیں جو ہمارا تجربہ تو ہیں لیکن ہماری معرفت نہیں ہیں، وہ ان تحریروں کے ذریعے ہماری معرفت بن جاتی

ہیں۔ انھی کے درمیان کہیں کہیں وہ فقرے اور وہ بیان بھی آتے ہیں جو مؤثر طور پر ہمارے رویوں کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ اچھی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہمارے حال کو بدل دیتی ہے۔ ہنستے کو رُلا سکتی ہے، روتے کو ہنسا دیتی ہے لیکن اعلیٰ شاعری ہمارے رویوں کو بدلتی ہے۔ وہ ہم پر کوئی حال طاری نہیں کرتی مگر ہمارے دل میں حقیقت کا جو محرکِ عمل تصور ہے، اسے تبدیل کر دیتی ہے۔ واصف صاحب نے اپنی نثر میں ان دونوں چیزوں کو جمع کر دیا ہے۔ ہم اپنے حال کی معرفت حاصل کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے تبدیل کرنے کا محرکِ عمل بھی۔ یہ ہماری تخلیقی زندگی کی ایک بڑی واردات ہے۔

مجھے ایک جائز خدشہ ہے کہ بہت جلد واصف صاحب کے بہت خوب صورت فقرے تنقیدی شارحین کے ہتھے چڑھنے والے ہیں اور وہ ان فقروں کی ایسی شرح کریں گے کہ واصف صاحب پوچھنے پر مجبور ہوں گے کہ شعر مرا بمدرسہ کہ برد۔ میں اس جرم سے اپنا دامن پاک رکھنا چاہتا ہوں۔ اسی لیے میں نے شرح کرنے اور فقرے نقل کرنے سے احتراز کیا ہے۔ تفسیر ہمیشہ سے جمال کا حجاب ہے، اس کا ظہور نہیں۔ واصف صاحب کے پاس کہنے کو اتنا کچھ ہے کہ انھیں تشریح کی نہ حاجت ہے نہ فرصت۔ اب تک جو کچھ ظاہر ہوا ہے وہ اپنے انداز سے ہمیں بتاتا ہے کہ وہ ایک بہت بڑی معرفت کا ایک حصہ ہے، ابھی اس کا عکس ہماری تخلیقی متخیلہ پر پڑنا شروع ہوا ہے اور آئندہ چل کر اس کے امکانات بہت وسیع ہوں گے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ کائنات کی بنیادی خصوصیات تین بنیادی الوہی صفات سے متعلق ہیں —— اطلاق، عظمت اور کمال —— یہی تین صفات محبوبیت کے لوازم ہیں اور جس جنابؐ سے مصنف کو نسبتِ عشق حاصل ہے اس کا لازمی تقاضا ایک لامحدود دانش ہے جو اس وقت تک ظاہر نہیں ہوتی ہے جب تک قلب دید کی تمام قوتوں کے ساتھ اس جمال میں مستغرق نہ ہو جائے —— پھر وہ منزل لفظ و معنی کی منزل نہیں ہوتی۔ اپنی کائنات، اپنے عصر اور اپنے معاشرے کو واصف صاحب نے جمالِ محمدی کے نور میں قلب کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ یہ عشق کی نسبتِ تام ہے، اسی لیے ان کے سارے مطالبات بھی قلب سے ہی ہیں۔

دلا! ہمائے وصالی، پر چرانہ پری
کسے ترا نشناسد، نہ آدمی نہ پری

یہ قلب کی ہی وسعت ہے جس کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ جب ایک صاحبِ معرفت عبادت

کرتا ہے تو اس کے ذریعے پوری کائنات عبادت کرتی ہے، اسی طرح جب ایک صاحبِ دانش انفسی اور آفاقی نشانیوں میں تفکر کرتا ہے تو اس کا پورا معاشرہ اس کے ساتھ ان نشانیوں پر غور کرتا ہے، یہ شعور کی روشنی کا انعطاف ہے۔ اس تفکر میں آتش و آب بہم ہوتے ہیں یعنی آگ کی جلانے والی خصوصیت اور پانی کی حیات بخشی — اسی لیے تفکر اور مشاہدے کو ہمیشہ شراب سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں آتش و آب بہم ہوتے ہیں — یہیں سے واصف صاحب کی سرشار اور وارفتہ نثر بھی پیدا ہوتی ہے جو آہستہ آہستہ چھا جانے کی کیفیت رکھتی ہے — یہ عالمِ انوار سے عالمِ اسرار کا سفر ہے۔

بدرساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پر یہ آگ
ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا

○

''پاکستان کیوں ٹوٹا''—ایک تجزیاتی مطالعہ

۱۹۷۱ء میں پاکستان کے دو حصّوں میں تقسیم ہونے پر اب ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے۔ اُن دلوں کے علاوہ جن کے لیے یہ داغ ہمیشہ ایک داغِ تازہ کی حیثیت رکھے گا، ایک پوری نسل ایسی سامنے آچکی ہے جس کے لیے متحدہ پاکستان کے ٹوٹنے کا تجربہ بنیادی طور پر دستاویزات اور کتابوں سے حاصل ہونے والا تجربہ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لکھے ہوئے لفظوں کی اہمیت اور بڑھتی چلی جائے گی اور اس موضوع پر جو شعور پروان چڑھے گا اس کی تشکیل تاریخ کے اسی بیان سے ہوگی جو اس کے سامنے موجود ہوگا۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی میں بین الاقوامی ریشہ دوانیوں، ملکی سیاسی اور غیر سیاسی قوتوں، حکومتی اور غیر حکومتی فیصلوں، فوجی اقدامات اور پسِ پردہ کارفرما مفادات میں سے ہر ایک نے درجہ بہ درجہ حصّہ لیا۔ عمل اور ردِ عمل کا یہ زنجیری معمورہ مشرقی پاکستان کی علاحدگی پر ختم نہ ہوا بلکہ آج تک وہی مفادات اور ان کا بین الاقوامی پس منظر پوری طرح زندہ اور متحرک ہیں۔ چناں چہ آج بھی واقعات کے بیان اور سیاسی اور فوجی اقدامات کے تجزیوں میں ان مفادات کی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش اور دوسرے ممالک سے جو مواد اس سلسلے میں سامنے آیا ہے اس میں ہر ایک سے ایک جزوی اور نامکمل تصویر بنتی ہے۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی ایک اتنا بڑا واقعہ تھی جس نے کچھ عرصے کے لیے پاکستان کے علمی اور تاریخی شعور کو گویا مفلوج کر کے رکھ دیا، دوسری طرف بنگلہ دیش میں برسرِ اقتدار آنے والی قوتوں اور بھارتی ذرائعِ ابلاغ نے ایک ناقابلِ یقین مہارت کے ساتھ قیامِ

بنگلہ دیش کی ایک ایسی تصویر بنائی جس میں بین الاقوامی پریس کے لیے مطلوبہ سنسنی خیزی بھی موجود تھی اور بین الاقوامی مفادات کے لیے پاکستان میں اپنی ریشہ دوانیاں جاری رکھنے کے لیے ایک سیاسی بنیاد بھی۔ بنگلہ دیش کے قیام کے اصل محرکات اور اس عمل کے مراحل رفتہ رفتہ اس تصویر کی تہوں میں پوشیدہ ہوتے چلے گئے۔ ان تمام حقائق کا بے لاگ تجزیہ بین الاقوامی معاصر تاریخ نگاری کا موضوع تو خیر کیا ہوتا، خود پاکستان میں ایسے عناصر کی ایک کثیر تعداد موجود تھی، جن کے لیے یہ تجزیہ نامناسب، نقصان دہ اور بعض صورتوں میں خطرناک ثابت ہو سکتا تھا۔

پاکستان سے اس موضوع پر جو تحریریں وجود میں آئیں، ان میں سے اکثر تاثراتی نوعیت کی صحافت سے تعلق رکھتی تھیں، جن سے یہ اندازہ تو ہوتا تھا کہ یہ دکھ کتنا گہرا اور یہ واقعہ کتنا بڑا ہے لیکن فنِ تاریخ نگاری کے نقطۂ نظر سے ان تحریروں کی کوئی بڑی اہمیت نہیں تھی۔ چند بکھرے ہوئے انٹرویوز اور تجزیے اس خلا کو پُر کرنے کے لیے انتہائی ناکافی تھے جو قوم کے علمی اور تاریخی شعور میں واقع ہوا تھا۔ چناں چہ یہ خلا بہت دیر تک ان تحریروں سے پُر ہوتا رہا جو بھارت، روس، بنگلہ دیش اور ان سے وابستہ دائروں سے نمودار ہوتی رہیں۔ بنگلہ دیش کا قیام ہمارے لیے پہلے قدم پر سیاسی، دوسرے قدم پر فوجی اور تیسرے قدم پر ابلاغی اور علمی شکست تھی جس میں مؤخر الذکر نے موجودہ پاکستان کے نفسیاتی سانچے کو بہت حد تک متاثر کیا۔

عہدِ جدید کی تاریخ نگاری میں پاکستان ٹوٹنے جیسے اہم اور پیچیدہ واقعے کی حقیقی صورت کے بیان کا جو فرض عائد ہوتا تھا، اسے ڈاکٹر صفدر محمود نے اپنی کتاب ''پاکستان کیوں ٹوٹا'' میں بطورِ فرضِ کفایہ ادا کیا ہے۔ بین الاقوامی معیارِ تحقیق سے شناسا افراد اچھی طرح جانتے ہیں کہ آج کی تیز خرام اور پُر وسائل علمی دنیا میں کسی کتاب کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ اپنے موضوع پر دنیا بھر میں اب تک سب سے مکمل، قابلِ اعتبار اور تاریخ کے ضوابطِ تحقیق پر پوری اترنے والی دستاویز ہے، کتنا بڑا دعویٰ ہے، لیکن اس کتاب کے بارے میں یہ بات پوری علمی ذمہ داری سے کہی جا سکتی ہے اور اس میں یہ اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ آئندہ اس موضوع پر کوئی بھی تحریر جس میں اس کتاب سے استفادہ نہ کیا گیا ہو، مکمل نہیں ہو سکتی — بادی النظر میں یہ ایک چونکا دینے والا دعویٰ ہے، لیکن ان لوگوں کے لیے جنھوں نے کتاب کو غور سے دیکھا ہے اور اس بات پر نظر رکھی ہے کہ کس طرح مصنف نے اس موضوع سے متعلق معلومات کے ہر سرچشمے کو کھنگالا ہے اور ایک غیر جانب دار مؤرخ کی طرح اپنے قلم کو معروضی حقائق کے تابع رکھا ہے، اس دعوے میں حیرت کا شاید کوئی بڑا عنصر نہ ہو۔

(۲)

ڈاکٹر صفدر محمود کی تصانیف کی ایک طویل فہرست پر نظر ڈالتے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابتدا ہی سے ان کا موضوعِ تحقیق پاکستان اور اس کی سیاسی تاریخ ہے اور اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر ان کی تصنیفات بین الاقوامی علمی حلقوں میں نگاہِ اعتبار سے دیکھی جاتی رہی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ نو آزاد ملکوں میں معاصر تاریخ نگاری مختلف پہلوؤں سے خود ایک دشتِ پُرخار میں سفر کے مترادف ہے لیکن پاکستان کی سیاسی تاریخ پر لکھنا اس اعتبار سے بہت جرأت آزما ہے کہ اس مملکت کی سیاسی تاریخ کے ہر پہلو سے موجود حکومتی اور سیاسی نقشے کے پہلو متاثر ہوتے ہیں خصوصاً اس صورت میں کہ جب تحریر محض واقعات کی تاریخی ترتیب کے بجائے ایک غیر جانب دارانہ سیاسی محاکے کا رنگ بھی رکھتی ہو۔ چناں چہ ان کی تصنیفات میں ''مسلم لیگ کا دورِ حکومت'' اور پاکستان کی آئینی تاریخ کے مطالعے پاکستان کے ساتھ ساتھ بیرونِ پاکستان بھی سنجیدہ علمی گفتگو کا موضوع رہے ہیں اور ماہرینِ فن کی رائے یہی ہے کہ ان تحریروں میں نئے معلوماتی سرچشمے دریافت کیے گئے ہیں۔ تاریخ نگاری اور تجزیہ کاری کے اعلیٰ ترین اسالیب کے مطابق ان کی تدوین کی گئی ہے اور مستند حقائق کی بنیاد پر ایک ایسا تناظر تخلیق کیا گیا ہے جس میں پاکستان کی تاریخ کے مختلف پہلو اور اس کے مضمرات کا ایک بالکل اچھوتا منظر وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ ایک ماہرِ سیاسیات کی حیثیت سے ڈاکٹر صفدر محمود نے اپنی تحریروں میں تجزیے کا ایک ایسا اسلوب برتا ہے جو اس ملک کی سیاسی تقدیر کو براہِ راست تحریکِ پاکستان کے مقاصد سے وابستہ کر کے دیکھتا ہے اور اس طرح تمام واقعات کے معنی ایک وسیع تر مقصدی پس منظر میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ تاریخ نگاری اور تجزیہ کاری کا ''قدری تصور'' ہے جو جدید تاریخ نگاری میں تنقیدی اسلوب کے درست برتاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی اسلوب کیا ہے اور جدید تاریخ نگاری میں اس کی اہمیت کتنی ہے اس کا اندازہ جیوفری باراکلاو کے ایک بیان سے لگایا جا سکتا ہے:

> ...تاریخ کا دائرہ کار صرف یہ نہیں ہے کہ جو کچھ ماضی میں واقع ہوا اسے ممکنہ صحت کے ساتھ بیان کر دیا جائے، بلکہ یہ بھی ہے کہ جو کچھ ہوا اس کے معنی اور اس کا طریقۂ عمل بھی پوری طرح واضح کیا جائے اور اہم واقعات کی پوری اہمیت سامنے لائی جائے — تفصیلی تحقیق کا ایک وسیع تر سیاق و سباق

ہونا چاہیے تب جا کر اس کی ایک عمومی حیثیت وجود میں آئے گی۔[1☆]

اسی تصور کو فلپ گوڈیلا نے یوں بیان کیا:

"...اینٹیں بنانے والے اپنی جگہ لیکن تاریخ کی عمارت ایک ماہرِ تعمیر کا تقاضا کرتی ہے۔"[2☆]

تاریخ وسیاست کا یہ وہ تصور ہے جو علمی دُنیا میں ۱۹۵۰ء کے عشرے کے بعد فروغ پذیر ہوا اور آج سے دس بارہ سال پہلے یونیسکو کے بعض مطالعات میں تاریخ کے ناقدین نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ آئندہ عشروں میں اس انداز کی تاریخ نگاری قومی اور علاقائی مطالعات کی ایک نئی روایت پیدا کرے گی۔ بعد کے برسوں میں یہ چیز وضاحت سے سامنے آئی کہ دنیا کے مختلف ممالک میں اپنے علاقے کے تاریخی ڈھانچے کو سمجھنے اور اس کی معنویت کو جانچنے کے لیے قومی اور علاقائی تسلسلِ واقعات کی تاریخی تدوین کا رویہ وجود میں آیا۔ اس تاریخی منہاج کی روخصوصیت کے ساتھ نو آزاد ملکوں میں بہت نمایاں رہی۔ اس کا تفصیلی جائزہ Stanley Skim نے اپنے مضمون: "The Task Ahead for Latin American Historian" میں لیا ہے۔ افریقا میں تاریخ نگاری کے سلسلے میں اس طرح کے جن رجحانات نے فروغ پایا ان کا ذکر اور مطالعاتی طریقۂ کار کا تجزیہ Cornevin کی کتاب The Historian in Tropical Africa میں تفصیل کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک برِصغیر کی تاریخ کا تعلق ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ بھارت کے پاس تاریخ نگاری کا ایک نسبتاً مضبوط تصور اور معروف مؤرخین کی ایک فوج موجود تھی جس نے ہندو نقطۂ نگاہ کو ایک تاریخی بنیاد اور ایک بین الاقوامی حیثیت عطا کی اور تاریخ کے حقائق کو ایک ایسی صورت دی جس کے گہرے اثرات پاکستان کے سیاسی عمل پر پڑے۔ اس بات کا ذکر Geoffrey Baraclough نے پاکستان اور مشرقِ وسطیٰ کے تناظر میں یوں کیا ہے: "اگرچہ مؤرخین کی تعداد بڑھ رہی ہے لیکن ابھی اپنے فن پر پیشہ ورانہ دسترس رکھنے والوں کی تعداد کم از کم جاپان اور بھارت کے مقابلے میں ان علاقوں میں کافی سے کہیں کم ہے۔"

اس ساری گفتگو کا مقصود وہ پس منظر واضح کرنا ہے جس میں نو آزاد ممالک میں تاریخ نگاری کا ایک نیا تصور پیدا ہوا اور کلاسیکی مؤرخوں کے برعکس نئے مؤرخین اور تجزیہ کاروں نے

1☆. G. Baraclough, History Main Trends of Research in Social and Historical Sciences.

2☆. The Modern Historian C.H.Williams

اپنی تاریخ کو نو آبادیاتی عالمی تاریخ کے ایک شعبے کے بجائے ایک مکمل یونٹ کی حیثیت دی اور اپنے قومی دائروں میں مختلف قوتوں کی آویزش کے عمل کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی تاریخ کے ایک ایسے ڈھانچے کی تشکیل میں کامیاب ہوئے جس میں حقائق کی قدر و قیمت ان قومی تحریکوں اور مقاصد کے تناظر میں متعین ہوتی ہے، جو ان حقائق کا صحیح پس منظر اور ان کے معنی کے تعین کا صحیح ذریعہ ہیں۔ تاریخ نگاری میں یہ رویہ ایک عالمی علمی تحریک کی حیثیت رکھتا ہے اور ڈاکٹر صفدر محمود کا پورا کام اسی ذہنی رویے سے پھوٹتا ہے اور رفتہ رفتہ Intensive Studies کے سلسلے کے ذریعے ایک خاص انداز کی پختگی اور معنویت حاصل کرتا ہے۔ تاریخی حقائق کو ایک خاص ترتیب میں دیکھنے کا یہ عمل ہماری علمی زندگی میں ایک تہ دار معنویت کا حامل ہے اور اس پوری کاوش کے پس منظر میں تشخص کے وہ سارے سوالات کارفرما ہیں جن سے آج کی نو آزاد دنیا نبرد آزما ہے۔

تاریخ نگاری کا یہ رویہ بڑے واقعاتی حقائق کے بجائے، چھوٹی چھوٹی تفصیلات اور نئے معلوماتی سرچشموں سے استفادے کے ذریعے تاریخی عمل کی پوری تصویر واضح کرتا ہے، اپنے مواد کو ایک خاص تنقیدی معیار پر پرکھتا ہے اور پھر واقعات کے اس تسلسل کے پس منظر میں کارفرما عوامل کے پورے سفر کے ذریعے اس نقشے کی معنویت مرتب کرتا ہے — اپنے اپنے معاشروں میں یہ نئے مؤرخ کا بنیادی کردار ہے۔ یہ نیا مؤرخ تاریخ کے حقائق کو موجود زندگی میں ایک مؤثر عنصر کی حیثیت دے کر ان کی معنویت کا سوال اٹھاتا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ واقعات کی تہ در تہ پھیلی ہوئی سطحیں کس کس طرح ایک عالمی منظر میں گندھی ہوتی ہیں اور ان کے بطن میں قومی گروہوں اور بین الاقوامی قوتوں کے مفادات کا پورا نظام کس طرح کام کر رہا ہوتا ہے۔

پاکستان پر اپنی متعدد تحریروں میں ڈاکٹر صفدر محمود نے یہی علمی رویہ برتا ہے اور ایک مؤرخ کی خورد بینی مہارت کے ساتھ حقائق کو جمع کر کے ایک ماہرِ سیاسیات کی تجزیاتی فراست سے قومی تاریخ کے مختلف مرحلوں کی معنویت متعین کی ہے۔ یہ امر واضح ہے کہ جو شخص اس علمی تربیت کے ساتھ پاکستان کے ٹوٹنے پر قلم اٹھائے گا اس کا زاویۂ نظر اور اس کا طریقۂ کار ان تمام لوگوں سے مختلف ہوگا جنھوں نے بے شک دردمندی کے ساتھ، لیکن ایک مؤرخ کے لیے ضروری محنت اور حقائق کو منظم کرنے کی مہارت کے بغیر لکھا۔ اپنے ذاتی مشاہدوں کا بیان بھی، ضروری تفحص کے بعد تاریخ کے لیے ایک اہم معلوماتی سرچشمہ ہو سکتا ہے لیکن تاریخ کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔ پاکستان کے ٹوٹنے کے عمل کی جڑیں اتنی وسیع سمتوں میں پھیلی ہوئی ہیں اور اس کا مواد کتابوں، دستاویزات،

جرائد اور روزناموں میں اس طرح بکھرا ہوا ہے کہ ان سے کما حقہٗ استفادہ کرنے کی کوشش کو ایک تحقیقی کوہ پیمائی کا نام دیا جا سکتا ہے اور ڈاکٹر صفدر محمود اسی محنت کے ذریعے اس مکمل تصویر تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے جو اس خطہ ارض پر جنم لینے والے اتنے اہم واقعے کے پس منظر میں لکیروں اور رنگوں کے ایک عظیم معمورے کی صورت جلوہ فگن تھی۔

(۳)

قیامِ بنگلہ دیش کے سلسلے میں عام طور پر یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ اس واقعے کے اوّلین عوامل قیامِ پاکستان کے وقت سے ہی رو پذیر ہو گئے تھے لیکن حقائق کی روشنی میں ان عوامل کے تدریجی ارتقا کا مطالعہ ہمارے ہاں کم ہی کیا گیا ہے۔ ''پاکستان کیوں ٹوٹا'' میں پہلی مرتبہ تدریجی تسلسل میں ان عوامل کی نشو و نما کے مختلف مدارج کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور اس میں بھارت کے کردار کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ بھارتی رہنماؤں کے وہ سارے بیانات، جن سے اس بات کی کافی شہادت ملتی ہے کہ روزِ اوّل سے ہی بھارتی سیاست پاکستانی یک جہتی کی فصیل میں نقب لگانے کی کوششوں میں مصروف تھی، جب یکجا ہو کر سامنے آتے ہیں تو یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ بنگلہ دیش کا قیام اکھنڈ بھارت کے اسی نظریے کے ایک مرحلے کی تکمیل ہے جس پر بھارتی سیاست نوآبادیاتی عہد میں بھی عمل پیرا رہی اور اس کے بعد بھی آج تک اسی سمتِ سفر پر قائم ہے۔ بنگلہ دیش کے حوالے سے پورے تاریخی سفر پر ڈاکٹر صفدر محمود نے وہ مواد جمع کر دیا ہے جس کے آئینے میں آج سکم، بھوٹان اور سب سے بڑھ کر سری لنکا اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں اور بھارتی حکمتِ عملی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اپنی تاریخی بصیرت کے اعتبار سے آج اس کتاب کی سب سے زیادہ اہمیت سری لنکا میں ہے جہاں بھارت تدریجاً اسی منصوبے کو بروئے کار لا رہا ہے جو مشرقی پاکستان میں استعمال کیا گیا تھا۔ اس کے دو مرحلے مکمل ہو چکے ہیں اور تیسرا مرحلہ اس وقت جاری ہے۔ کتاب کے ابتدائی ابواب میں ان غلطیوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور دستاویزی شہادت سے ان کی ترتیب متعین کی گئی ہے، جن کے ذریعے شگاف پڑنا شروع ہوا۔ اس موضوع پر اور تحریروں کے برعکس ان ابواب میں اس امر کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح ابتدائی رجحانات اور پاکستان کی مرکزی حکومت کی غلطیوں نے بھارت کے لیے وہ بنیاد فراہم کی جس کے ذریعے اس کے قدم مشرقی پاکستان کی شعوری اور علمی دنیا میں جمتے چلے گئے۔ لیکن یہ صرف ایک

علمی اور شعوری جنگ نہیں تھی بلکہ اس کی ایک تہ وہ تھی جو معاشی اور معاشرتی عوامل سے تعلق رکھتی تھی۔ چناں چہ ڈاکٹر صفدر محمود نے مختلف معاشی میدانوں میں شماریات کے ذریعے اس امر کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہندو سرمایہ کس طرح مشرقی پاکستان کی پوری معیشت پر فیصلہ کن انداز میں حاوی تھا اور اس سرمائے کی قوت اور اس کے دباؤ نے کس طرح سیاسی نتائج پیدا کیے۔ اس پورے جائزے سے (جو واقعات کے خورد بینی مطالعے اور شماریاتی شواہد پر استوار ہے) یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ان ادوار کی مرکزی حکومتوں نے ان رجحانات کی اہمیت، ان کی دُور رس معنویت کا اندازہ لگانے میں غیر معمولی بے بصیرتی کا ثبوت دیا اور بھارت کے عزائم کو، جو نوشتۂ دیوار کی طرح واضح تھے، پڑھنے میں ناکام رہیں۔ یہ ابتدائی رجحانات مختلف عوامل کے تحت مل کر کس طرح ایک رویے کی شکل اختیار کر گئے، ان کا تفصیلی تجزیہ تہ دار تاریخ نگاری کی مہارت کا ایک شاہکار ہے۔ مصنف نے کہیں اپنی رائے یا قیاس پر اپنے تجزیے کو استوار نہیں کیا بلکہ دستاویزات، کتابوں اور حوالوں کے ذریعے ایک تصویر بنائی ہے۔ جس میں سارے امکانات اور ان کے پسِ پردہ مصروفِ عمل سارے کردار واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ ایک طرف یہ حصہ تاریخ نگاری اور تجزیے کے اعتبار سے تو اہم ہے ہی لیکن اس تجزیے کا زیادہ نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس کے اندر استعماری منہاج کا پورا مطالعہ پوشیدہ ہے، یعنی مصنف نے یہ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قومی زندگی کی وہ حقیقتیں جو بظاہر وقتی دکھائی دیتی ہیں، استعماری قوت کس طرح ان وقتی عوامل کو تقویت دے کر ایک پُراز امکانات رویے میں بدل دیتی ہے —— تاریخ میں معمولی امکانات کو manipulate کر کے انھیں نتائج کے پُرشور طوفانوں میں بدل دیتی ہے۔ یہ رویہ صرف مشرقی پاکستان میں بھارتی طریقۂ عمل سے خاص نہیں، بلکہ یہ ایک مخصوص تکنیک ہے۔ جس کے مختلف مراحل کو صفدر محمود نے ایک گہری سیاسی بصیرت کے ساتھ شواہد کے ذریعے مشرقی پاکستان کے پس منظر میں پوری طرح نمایاں کر دیا ہے۔ یوں تو پوری کتاب میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ہے جس کے بیان کے لیے تاریخی اعتبار سے مستند حوالوں پر انحصار نہ کیا گیا ہو، لیکن اس باب میں مصنف نے جس عرق ریزی سے سیاست، معیشت، معاشرت اور تعلیم کے شعبوں میں مختلف حوالے جمع کیے ہیں اور جس مہارت کے ساتھ ان کے باہمی عمل اور ردِ عمل کی تصویر بنائی ہے وہ اپنی جگہ ہمہ پہلو مطالعے اور تجزیاتی فراست کی یکتا شہادت ہے۔ تاریخ کا جو مواد ہمارے ہاں دستیاب ہے اس میں اس طرح کے ہمہ گیر تجزیے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ

مختلف شعبہ ہائے زندگی کے باہمی عمل و ردِ عمل سے پیدا ہونے والی تصویر بنانا یوں بھی کلاسیکی تاریخ نگاری کے بجائے ان نئے تحقیقی اور علمی رجحانات سے تعلق رکھتا ہے جن کا چلن گزشتہ بیس برسوں میں بین الاقوامی علمی دنیا میں دیکھنے میں آ رہا ہے۔ بہر کیف، اپنے تجزیے کے اعتبار سے اس کتاب کے ابتدائی ابواب صرف بنگلہ دیش کی تقدیر کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ نہیں بلکہ مختلف قومی اور بین الاقوامی قوتوں کے زنجیری عمل کا مطالعہ ہیں اور آج اس خطۂ ارض میں پیدا ہونے والی تحریکوں کے رجحانات کے مطالعے کی ایک مستند اصولی بنیاد۔ مشرقی پاکستان کے حالات و رجحانات کے مطالعے کے پس منظر میں مصنف نے اپنے نتائج یوں مرتب کیے ہیں:

> پاکستان کے دونوں حصّوں کے درمیان یک جہتی کے ضامن مشترکہ عوامل صرف مذہب اور بھارت کا خوف تھے۔ یہ عوامل خاصے نتیجہ خیز ثابت ہو سکتے تھے، مگر مختلف وجوہ کی بنا پر ان عوامل سے مطلوبہ فوائد حاصل نہیں کیے جا سکے۔ سیاسی جماعتیں کم زور اور انتشار کا شکار تھیں جب کہ سیاست دانوں کی اکثریت صوبائیت سے بالاتر ہو کر سوچنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ وہ مذہب کو اقتدار کی جنگ میں ہتھیار کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ ثانیۃً اقتصادی اور ثقافتی حقیقتوں نے رفتہ رفتہ اتحاد کی ضامن قوتوں پر غلبہ حاصل کر لیا۔ چناں چہ مشرقی پاکستان کے دانش وروں کے نزدیک اسلام کی وہ اہمیت نہ رہی جو اسے مغربی پاکستان میں حاصل تھی۔

اس طرح وہ ابتدائی منظر نامہ وجود میں آیا جو بالآخر رفتہ رفتہ ان دونوں خطّوں کو الگ کرنے کا باعث بنا۔ یہ نتائج مصنف کا قیاس نہیں بلکہ ان کے پس منظر میں شواہد کا ایک انبار ہے جس کے تمام ضروری حوالے کتاب میں موجود ہیں۔

ابتدائی رجحانات کا پورا نقشہ مرتب کرنے کے بعد ڈاکٹر صفدر محمود نے دوسرے باب میں اس امر کا تفصیلی جائزہ لیا ہے کہ قومی تاریخ میں کس طرح چھوٹے چھوٹے واقعات سے ایک فضا تشکیل پاتی ہے، پھر مفادات کی کش مکش میں یہی فضا ایک سیاسی قوت کی شکل اختیار کرتی ہے اور اس کے خدوخال واضح ہونا شروع ہوتے ہیں۔ یہاں ایک اصولی پہلو یہ ہے کہ کیا واقعات نے آئندہ جا کر جو شکل اختیار کی وہ ان کے داخلی تحرک کا منطقی تقاضا تھی؟ یہ ایک اہم سوال ہے اور اس کے رشتے تاریخ کے اصولِ حرکت سے جڑے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود کا تجزیہ انھیں اس نتیجے

تک پہنچاتا ہے کہ عین ممکن ہے واقعات کا دھارا یہ سمتِ سفر اختیار نہ کرتا لیکن مشرقی پاکستان کی تعلیمی، اقتصادی اور سیاسی فضا اپنے اندر چند ایسے امکانات رکھتی تھی جو بھارتی عزائم کے لیے ایک سازگار ماحول فراہم کرتے تھے، چناں چہ مرکزی قیادت کی کم زوریوں اور بھارتی منصوبے کے ماہرانہ اطلاق نے مل کر تاریخ کو یہ رخ دیا۔

پاکستانی سیاسی بصیرت نے ڈاکٹر صفدر محمود کے تجزیے کے مطابق اصل شکست ۱۹۵۰ء کے عشرے میں ہی کھالی تھی، بعد کے واقعات درجہ بدرجہ اسی شکست کے مضمرات کے ظہور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس تاثر کو کتاب میں ہر سطح کی شہادتوں سے پیش کیا گیا ہے اور جو تصویر وجود میں آتی ہے وہ پوری طرح اس تاثر کا اثبات کرتی ہے کہ مشرقی پاکستان کے جغرافیائی بُعد اور ثقافتی مزاج کے امکانات سے بھارت نے پوری طرح فائدہ اٹھایا اور پاکستان کا سیاسی انتشار اسے ایک سازگار فضا مہیا کرتا چلا گیا۔ یہ نقطۂ نظر مشرقی پاکستان کی علاحدگی کا عالمانہ مطالعہ بھی ہے اور پاکستان کے سیاسی مزاج، اس کی ناکامیوں اور اس کے مضمرات پر ایک ماہرانہ محاکمہ بھی۔ یہ محاکمہ صرف ایک مؤثر بہ ماضی تجزیہ نہیں بلکہ آج کے پاکستان میں مختلف قومی اور بین الاقوامی قوتوں کی کشاکش کا نقشہ اس کے اندر پوشیدہ ہے اور پہلی مرتبہ ایک ایسی تحریر ہمارے سامنے ہے جس میں قومی وحدت کی شکستگی کے لیے استعمال کی جانے والی حکمتِ عملی کا درجہ بدرجہ Methodological تجزیہ کیا گیا ہے اور مماثل واقعات کو متوازی رکھ کر اس تجزیے کی روشنی میں آج کے پاکستان میں مختلف عوامل کی کارفرمائیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور اس خود شعوری سے انھیں بے اثر بنایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر صفدر محمود کے تجزیے کے مطابق عوامی لیگ کے عزائم میں علاحدگی پسندانہ رجحانات ابتدا سے ہی مستحکم تھے اور اس امر کا استشہاد انھوں نے مختلف واقعات اور بیانات کے ذریعے ناقابلِ تردید حد تک کردیا ہے۔ ان رجحانات نے جس طرح قوت پکڑی ان کی پوری کہانی قدم بقدم ارتقا کے ساتھ اس کتاب میں موجود ہے۔ ۱۹۷۰ء کے انتخابات تک آتے آتے فضا پوری طرح تیار ہوچکی تھی اور مغربی پاکستان میں مسٹر بھٹو کی فتح نے گویا تاریخ کو ان منطقی نتائج تک پہنچادیا جہاں علاحدگی ایک رجحان کے بجائے ایک حقیقت بن گئی۔ تاریخ کا وہ رخ جسے ڈاکٹر صفدر محمود نے تمام شواہد کے ساتھ پیش کیا ہے اس میں کہیں بین السطور اور کہیں واضح، واقعات کی روشنی میں ڈرامے کے اس آخری ایکٹ کے کرداروں کے ارتقا کا مکمل جائزہ لیا گیا ہے۔ یحیٰی، بھٹو

اور مجیب ــــ تینوں کا کردار پوری طرح کھل کر، تمام شک وشبے اور ہر طرح کی پراگندگی سے نکل کر وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے اور اس طرح ہماری قومی تاریخ کے اس باب کو مکمل انداز میں مرتب کر دیا گیا ہے۔ فوج کے کردار کے دونوں پہلو ایک بے لاگ تجزیے کے ساتھ پیش کر دیے گئے ہیں اور اس سلسلے میں ہر شہادت کو تجزیے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

کتاب کے آخری ابواب میں جہاں ایک طرف پاکستان کی حکومت کے اندر واقعات کی شکل پوری طرح سامنے آئی ہے وہاں دوسری طرف بین الاقوامی طاقتوں کا کردار اور ان کے رویے بھی واضح ہوئے ہیں لیکن دو نکات خصوصیت کے ساتھ توجہ طلب ہیں۔ ڈاکٹر صفدر محمود ایک مؤرخ اور ماہرِ سیاسیات ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ماہرِ ابلاغیات کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں پہلی مرتبہ نہایت مربوط تجزیے کے ذریعے انھوں نے واقعات کے ایک ایسے پہلو کی تدوین کی ہے جس کی اہمیت کی طرف پہلے کسی اور تحریر میں اتنی توجہ نہیں دی گئی۔ جنگ کو فیصلہ کن بنانے اور عالمی رائے عامہ کو اپنے حق میں ہموار کرنے میں بھارت کی ابلاغی مہارت کا بہت اہم کردار ہے۔ ابلاغیات کو ایک سائنس کی حیثیت سے استعمال کرتے ہوئے بھارت نے بین الاقوامی سطح پر واقعات کی جو تصویر دکھانی چاہی، دکھائی اور اس سے جنگ میں جو فائدے اٹھانے چاہے، اٹھائے۔ بھارت کی ابلاغی مہارت کے سامنے پاکستان کا Information Network مفلوج دکھائی دیتا ہے۔ اس امر کے مضمرات کا مکمل جائزہ ڈاکٹر صفدر محمود نے لیا ہے اور اس تجزیے سے جدید جنگی حکمتِ عملی میں ایک طرف ابلاغیات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور دوسری طرف یہ واضح ہوتا ہے کہ اس تجزیے کے بعد پاکستان کو اس پہلو کی طرف کتنی اور کس نوعیت کی توجہ دینی چاہیے۔ بین الاقوامی سطح پر تحریروں کا وہ انبار جو بنگلہ دیش اور بھارت کے حق میں وجود میں آیا، وہ ہماری Information Network کی کامل شکست کا آئینہ دار ہے۔ چناں چہ اس مواد پر بنیاد رکھ کر تاریخ کا جو نقشہ تیار کیا گیا وہ پاکستان کے حق میں رسوا کن ہے۔ بین الاقوامی معلوماتی سرچشموں کا مکمل جائزہ لے کر اتنے برسوں کے بعد ڈاکٹر صفدر محمود نے واقعات کی اصل صورت اور تاریخ کی مربوط تصویر مرتب کی ہے اور اس طرح گویا بین الاقوامی سطح پر بھارتی ابلاغیات کے پھیلائے ہوئے رطب و یابس کے مستند تاریخ کی حیثیت اختیار کرنے کی راہ مسدود کی ہے۔ یہ امر صرف اس لیے ممکن ہو سکا کہ انھوں نے اپنی کتاب میں تاریخی شہادت کے لیے ایک خاص معیار برقرار رکھا ہے اور تاریخ نگاری کے منہاج کا اطلاق کر کے ان سارے بیانات کو پرکھا ہے جو عام طور پر حقائق

سمجھے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی خدمت ہے جس کا اندازہ اس وقت ہوگا جب اس علاقے کی تاریخ لکھی جائے گی اور اس میں بنگلہ دیش کے سوال پر پاکستان کے کردار کا جائزہ لیا جائے گا۔ اگر اس موقعے پر مختلف حوالوں سے یہ ریکارڈ درست نہ کر دیا جاتا تو چند برسوں کے بعد بھارت اور مکتی باہنی کی تجویز کردہ تصویر پاکستان کے حصے میں آتی۔ اس اعتبار سے یہ کتاب پاکستان کی مختلف شخصیتوں، اداروں، پارٹیوں اور بنگلہ دیش بننے کے عمل، بھارت کے کردار اور بین الاقوامی ریشہ دوانیوں پر عالمانہ محاکمہ کر کے سب سے پہلے صحتِ واقعات کا اہتمام کرتی ہے اور پھر ان مستند واقعات سے وہ تصویر ترتیب دیتی ہے جو معروضی حقائق پر مبنی متوازن تاریخ کو ساز گار ہے۔

(۴)

بیسویں صدی میں جنوبی ایشیا میں انسانی تقدیروں کو اجتماعی رُخ دینے والے واقعات دو ہیں — قیامِ پاکستان اور قیامِ بنگلہ دیش — جس پس منظر میں یہ دونوں واقعات رُوپذیر ہوئے وہ ایک ہی ہے — ہندو ذہن اور اس کے عزائم۔ اس علاقے کی ہندو مسلم کش مکش کا مطالعہ صرف اس علاقے کی تاریخ سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس کے مضمرات کا دائرہ ایک طرف مشرقِ وسطیٰ تک اور دوسری طرف سری لنکا جیسے ممالک تک پھیلتا ہے۔ قیامِ پاکستان جن مقاصد کے تحت ہوا اور اس کے لیے تاریخ نے جو کروٹیں لیں اس پر تاریخی اور دستاویزی مواد کا ایک پورا ہمالیہ وجود میں آ چکا ہے۔ اسے مسلمانوں کی علمی روایت کا فیضان کہیے یا اس عمل میں برطانیہ کی موجودگی کا اثر کہ اب کم و بیش ایسا تاریخی مواد فراہم ہو چکا ہے جس سے ہندو مؤرخین کے یک طرفہ بیان تاریخ کی عدالت میں مسترد کیے جا چکے ہیں اور قیامِ پاکستان کے مختلف پہلوؤں کی کم و بیش تدوین ہو چکی ہے۔ جو کچھ اس میدان میں اب تک ہوا ہے، وہ کافی تو خیر کسی صورت نہیں ہے، لیکن اتنا ضرور ہے کہ بھارتی علمی حلقے اور ذرائعِ ابلاغ اپنا یک طرفہ مؤقف دنیا کے سر نہیں منڈھ سکتے۔ قیامِ پاکستان کے تاریخی محرکات کی وضاحت ملتِ اسلامیہ کے لیے ایک خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ آزاد مسلم مملکتوں میں جو سیاسی عمل بیسویں صدی میں شروع ہوا اس سے ان قوتوں نے جن کے نزدیک اسلامی اتحاد دنیا کا سب سے بڑا خطرہ ہے، فائدہ اٹھانے کی اور اسے اپنی مرضی کے مطابق ایک رُخ دینے کی کوشش کی ہے۔ جنوبی ایشیا میں جو رجحانات پروان چڑھ رہے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ استعماریت براہِ راست حملوں کے ذریعے کسی ملک پر قابض

ہونے کی بجائے اس ملک کی داخلی سیاسی کش مکش سے فائدہ اٹھائے اور آخری مرحلے میں کھل کر سامنے آنے کی کوشش کرے گی۔ مغربی ذرائع نے دنیا میں آزادی کے لفظ کو ایک طلسمی حیثیت دے رکھی ہے اور اگر کوئی علاحدگی پسند تحریک مسلم دنیا کے کسی حصے میں چل رہی ہو تو اس کا ''تحریکِ آزادی'' ہونا تو خیر ایک آسمانی حقیقت ہے۔ ''پاکستان کیوں ٹوٹا'' کے فلیپ پر مختصرا کہا گیا ہے:

> مصنف کا خیال ہے کہ جہاں اس سانحے سے دنیا بھر میں علاحدگی پسند تحریکوں کی حوصلہ افزائی ہوئی ہے وہاں پاکستان کی سیاست کا رنگ بھی بدلا ہے اور مستقبل میں اٹھنے والی ہر علاقائی تحریک لاشعوری طور پر مشرقی پاکستان کی تحریک کے نقشِ قدم پر چلے گی اور اس طرح یہ سانحہ علاحدگی پسندوں کے لیے ایک ماڈل کا کام دے گا۔ چناں چہ پاکستانی قوم میں یہ شعور پیدا کرنا ضروری ہے کہ علاقائی تحریکیں کیونکر، کیسے اور کن حالات میں جنم لیتی ہیں، کیسے پروان چڑھتی ہیں، کیسے چھوٹے چھوٹے مطالبات غیر معمولی ایشوز اور سنگین مسائل بن جاتے ہیں اور پھر یہ تحریکیں کس طرح کامیابی سے ہم کنار ہوتی ہیں۔

ہم آج پاکستان کے اندر اور گرد و پیش نظر ڈالیں تو ہمیں اندازہ ہو جائے گا کہ یہ ماڈل کس طرح مختلف جگہوں پر بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد جو خواب چکنا چور ہوئے ان کی وجہ سے اس ماڈل کی کشش زائل بھی ہوئی، لیکن بھارت کی مسلسل یہ کوشش ہے کہ بنگلہ دیش کے سلسلے میں اصل صورتِ حال اس وقت تک سامنے نہ آئے جب تک اس کے عزائم کا ایک بڑا حصہ پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ جاتا اور جب تک اس کے پھیلائے ہوئے مواد کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تاریخی حیثیت حاصل نہیں ہو جاتی۔ ''پاکستان کیوں ٹوٹا'' کی اشاعت سے پاکستان اور بھارت میں مستند تاریخ سے آنکھیں چرانے والے عناصر کی ایک مصلحت تو اپنے انجام کو پہنچ گئی۔ اس کتاب میں اتنی قوت ہے کہ اپنے موضوع پر تصنیفات کے لیے مرکزی حوالہ بن سکتی ہے۔ اس لیے کہ اس کتاب میں صرف یہ نہیں کہ سیکڑوں معلوماتی سرچشموں کو کھنگالا گیا ہے، بلکہ اس لیے کہ اس کے اندر داخلی اور خارجی سیاست کے نقطہ ہائے اتصال کے مطالعے کے لیے ایک انتہائی مؤثر منہاج استعمال کیا گیا ہے چناں چہ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب لائبریریوں کے شیلف کی زینت نہیں رہے گی بلکہ سیاسی رجحانات اور عوامل پر براہِ راست مؤثر ہو گی۔ تاریخ آئندہ برسوں

میں کیا کروٹ لے گی؟ کوئی اس کے بارے میں فیصلہ کن بات نہیں کر سکتا، لیکن اتنا ضرور ہے کہ بنگلہ دیش کا قیام پاکستان کے لیے ایک آئینہ بھی ہے اور ایک دریچہ بھی — ماضی کی رفاقت کی سرزمین اس دریچے سے دکھائی دیتی ہے اور آئینے میں اپنے چہرے کے عکس نظر آتے ہیں۔ اس دُہری معنویت سے آج کے پاکستان کو فائدہ اٹھانا چاہیے اور اس کتاب کی روشنی میں ملک کی مختلف تحریکوں اور پروان چڑھنے والے رجحانات کا مطالعہ کرنا چاہیے کیوں کہ پاکستان ملتِ اسلامیہ میں اپنی اہمیت کے اعتبار سے آج بھی دشمن کی نگاہ میں ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اپنی غلطیوں اور دشمن کی methodology کا یہ بھرپور جائزہ ہمارے قومی شعور کے لیے ایک بڑی نعمت ہے۔ اگر اس کتاب کا بنگلہ ترجمہ بنگلہ دیش میں فروغ پا سکے تو اس کے مضمرات گہرے ہوں گے۔ یوں تو خیر اس کا ترجمہ اس وقت تامل اور سنہالی زبانوں میں بھی بہت مفید اور سبق آموز ہوگا۔ "پاکستان کیوں ٹوٹا" اس تاریخ کے بارے میں اوّلین، مکمل اور مبسوط دستاویز ہے جس کی اصل صورت تک پہنچنا تقریباً ناممکن بنا دیا گیا تھا۔ پاکستان میں تاریخ نگاری کے اعتبار سے تو یہ ایک سنگِ میل ہے ہی، اس کتاب کا اصل کمال یہ ہے کہ یہ ہمیں تاریخ کے مختلف عوامل کو پہچاننے کا شعور دیتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کے محرکات کو جوڑ کر ایک بڑے تجربے کی شناخت میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے اس کا طریقۂ استدلال و استشہاد تاریخ کو دوبارہ ایک تجربے میں ڈھال دیتا ہے — یہ قوت تاریخ کے حقیقی محرکات تک پہنچے بغیر نصیب نہیں ہوتی۔

"پاکستان کیوں ٹوٹا" ہماری تاریخ کے اہم ترین واقعے کے بارے میں ایک فیصلہ کن دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کے تین سو کے قریب صفحات میں کئی جلدوں کا مواد سمو دیا گیا ہے، اور اس کی تنظیم معروضیت کے اعلیٰ ترین اصولوں کے مطابق کی گئی ہے۔ دردمندی اور غیر جانب داری کو بیک وقت قائم رکھنا بہت مشکل کام ہے کیوں کہ:

ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن

جواں مرگ سراج منیر (۱۹۵۱ء — ۱۹۹۰ء) بہ یک وقت متعدد موضوعات پر حاوی مختلف فنون کے پارکھ، متنوع اصنافِ ادب و شعر کے وراک قاری، ناقد اور تخلیقی فن کار اور گوناگوں صلاحیتوں کے آدمی تھے۔ مشرقی پاکستان کے ایک قصبے سید پور کے علمی گھرانے میں آنکھ کھولی۔ خاندان کا تعلق غازی پور (یوپی) انڈیا سے تھا۔ ابتدائی تعلیم سید پور میں حاصل کی۔ ایف اے راج شاہی بورڈ اور بی اے (۷۳ — ۱۹۷۳ء) گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۷۶ء میں انگریزی زبان و ادب میں ایم اے کیا۔

تحصیلِ علم کے بعد ۱۹۷۶ء سے ۱۹۷۹ء تک گورنمنٹ کالج آف ٹیکنالوجی میں انگریزی زبان کے استاد رہے۔ ۱۹۷۹ء میں سعودی ریویو کے شعبۂ تحقیق سے وابستہ ہوکر سعودی عرب چلے گئے، جہاں المردۃ ایڈورڈ ٹائزنگ کمپنی کی اشتہار نویسی اور اشاعتی منصوبہ بندی میں بھی شریک رہے۔ ۸۲ — ۱۹۸۱ء کے دوران وطن واپس آکر ''اردو ڈائجسٹ'' کے شریک مدیر اور ''نوائے وقت'' کے سینئر سب ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۸۲ء میں اسلامک پریس ایجنسی انگلینڈ سے بطور محقق صحافی منسلک ہوگئے۔ ایجنسی کے ماہانہ انگریزی جریدے "Arabia" کا تمہ مشرقِ وسطیٰ سے متعلق حصہ (سیاست، ثقافت اور اقتصادیات) ان کی ذمے داری قرار پایا۔ ۱۹۸۴ء میں وفاقی وزارتِ تعلیم کی فرمائش پر پاکستان واپس آکر ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور کی نظامت قبول کی اور تادمِ مرگ اس عہدے پر فائز رہے۔ ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ سے ان کے دور میں بہت سی اہم اور خوب صورت کتابیں اور مجلات شائع ہوئے اور متعدد نئے منصوبوں کا آغاز ہوا۔

سراج منیر شعلہ بیاں مقرر اور ریڈیو، ٹی وی کے ماہر براڈ کاسٹر تھے۔ اپنی مختصر زندگی میں انھوں نے ادبی، ثقافتی اور سیاسی موضوعات پر لاہور، کراچی، ڈھاکا اور راول پنڈی ریڈیو سے پانچ سو سے زیادہ مذاکرات، فیچر اور لیکچر نشر کرنے میں حصہ لیا۔ ان میں ''تحریکِ پاکستان''، ''میراث''، ''علم کے گہوارے''، ''خیر البشرؐ''، اور ''الامین'' جیسے اہم مقبول سلسلے کی تیاری اور تحریر کی ذمے داری بھی شامل تھی۔ ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ کی جانب سے اپنی آواز میں دس کیسٹ پر مشتمل سیرتِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم کا آڈیو سیٹ پیش کیا، صحابہ کرام رضی اللہ عنہم اور اولیائے اسلام رحمہم اللہ کی سوانح پر مبنی سلسلۂ صدابندی کا آغاز کیا، کلامِ اقبال کی تحت اللفظ صدابندی کی نگرانی کی۔

سراج منیر نے یوں تو ادب کے علاوہ صحافت، طباعت و اشاعتِ کتب، ذرائع ابلاغ اور سیاست کے میدانوں میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے تاہم وہ اوّل و آخر ادب کے آدمی تھے۔ ادب ان کا بنیادی حوالہ تھا۔ اس کے ساتھ انھیں مطالعۂ تہذیب سے بھی گہری دل چسپی تھی۔ تنقید و تخلیقِ ادب اور تقابلی مطالعۂ تہذیب سے عمر بھر شغف رکھا اور اردو انگریزی زبانوں میں ادبی، تنقیدی اور فلسفیانہ مقالات کی ایک بڑی تعداد یادگار چھوڑی۔ اس سے قبل سراج منیر کی دو کتابیں ''ملتِ اسلامیہ — تہذیب و تقدیر'' اور ''کہانی کے رنگ'' شائع ہو چکی ہیں۔ ان دونوں تصانیف کے مقالات بھی اس کتاب میں شامل کر لیے گئے ہیں۔

ISBN : 978-969-540051-7

مقالاتِ سراج منیر

مرتب
محمد سہیل عمر